

Ein deutscher Architekt in Florenz (1600).

Von Christian Hülsen.

Schon einmal ist in diesen Mitteilungen der Aufzeichnungen gedacht, welche der schwäbische Baumeister Heinrich Schickhardt über seine italienischen Reisen hinterlassen hat, und es ist der Wert hervorgehoben worden, den seine flüchtigen, aber zuverlässigen Skizzen für die Kenntnis mancher Denkmäler der Renaissance besitzen.¹ Da sich mir Gelegenheit geboten hat, den handschriftlichen Nachlaß des trefflichen Künstlers erneut zu prüfen, möchte ich im folgenden zwei Abschnitte daraus den für Florenz und seine Umgebung interessierten Mitforschern, denen die erste Publikation nicht immer erreichbar ist, aufs neue vorlegen.

Heinrich Schickhardt, geboren zu Herrenberg 1558, in seiner Jugend als Schüler des herzoglichen Baumeisters Georg Beer in Stuttgart, Tübingen und anderen Orten Württembergs tätig, war seit etwa 1590 in nähere Beziehungen zum Herzoge Friedrich von Württemberg gekommen, welcher den jungen Künstler mit mannigfachen Aufträgen in der von ihm allein beherrschten Grafschaft Mömpelgard betraute. Als der Herzog dann 1593 auch in seinem Stammlande zur Regierung kam, plante er für seine Hauptstadt Stuttgart eine beträchtliche Erweiterung, eine neue Befestigung und, im Zentrum, die Errichtung eines stattlichen neuen Palastes. Für die Ausführung dieser Pläne hatte er Schickhardt ersehen, der zur Vorbereitung dafür Anfangs des Jahres 1598 eine erste italienische Reise nach Venetien und der Lombardei unternahm.² Das Tagebuch dieser ersten Reise (Cod. hist. Q. 148 der Landesbibliothek zu Stuttgart, Fasc. A) zeugt von den mannigfaltigen Interessen des Künstlers:

¹ Vgl. W. Friedländer Mitteilungen Bd. I, S. 222f. (über die Fontana delle Tartarughe in Rom).

² Über Schickhardts Leben und Werke vgl. neuerdings J. Baum, Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt (Stuttgart 1905); Forschungen über die Hauptwerke des Baumeisters H. Sch. in Freudenstadt, Mömpelgard und Stuttgart (St. aßburg 1916). Eine dritte vom Verfasser angekündigte Arbeit, welche den Stil Schickhardts analysieren und eine vervollständigte Lebensbeschreibung geben soll, ist noch nicht erschienen.

außer Kirchen- und Palastbauten sind es technische Einzelheiten, Festungswerke, Maschinerien, welche er beschreibt und durch geschickte Handskizzen erläutert. Als dann im Spätherbst des folgenden Jahres Herzog Friedrich selbst, inkognito und mit kleinem Gefolge, eine Reise nach Italien antrat, die ihn bis nach Rom führen sollte, nahm er unter die Zahl seiner Begleiter auch seinen Baumeister auf.

Auch auf dieser zweiten Reise hat Schickhardt fleißig Notizen und Zeichnungen gemacht, mit deren Hilfe er dann nach der Rückkehr in die Heimat im Auftrage seines fürstlichen Herren eine Beschreibung der Fahrt zusammenstellte. Diese erschien im Druck (unter dem Titel: *Beschreibung einer Reiss, welche . . . Herr Friderich Hertzog zn Würtemberg . . . im Jahr 1599 selb neundt auss dem Landt zu Würtemberg in Italiam gethan . . . auss . . . Ihrer Fürstlichen Gnaden gnädigem Befelch . . . verzeichnet unnd . . . an Tag gegeben durch Heinrich Schickhart von Herrenberg . . .*) zuerst in Mömpelgard in der Offizin von Jacques Foillet 1602, dann 1603 in Tübingen bei Erhardt Cellius. Einen sorgfältigen Neudruck der seltenen ersten Ausgabe, mit Zufügung zahlreicher Stellen aus den handschriftlichen Notizen (Cod. hist. Q. 148 fasc. B C) hat Wilhelm Heyd (*Handschriften und Handzeichnungen des herzoglich württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt, herausgegeben im Auftrage des Württembergischen Geschichts- und Altertumsvereins, Stuttgart 1902*) gegeben; zur Erläuterung haben A. Euting und Bertold Pfeiffer zahlreiche schätzbare Beiträge geliefert.

Dessen ungeachtet schien es nicht überflüssig, den Abschnitt über Florenz und Umgebung im folgenden noch einmal zu publizieren, und zwar unter Zugrundelegung der Handschrift. Wenn auch der Druck an einigen Stellen etwas mehr bietet, sei es, daß aus der Handschrift einzelne Blätter jetzt verloren sind, sei es, daß der Verfasser manches aus der Erinnerung ergänzt hat, und wenn auch hier und da im Druck kleine Fehler der Originalnotizen berichtigt sind, so haben doch die handschriftlichen Aufzeichnungen den Vorzug größerer Unmittelbarkeit; zudem sind sie mit Abbildungen ausgestattet, die im gedruckten Buche durchaus fehlen. Die Stuttgarter Handschrift ist im folgenden mit möglichster Treue, auch hinsichtlich der Orthographie, wiedergegeben; nur in der Verwendung großer Anfangsbuchstaben habe ich im Interesse des Verständnisses Gleichmäßigkeit hergestellt.

Für die kurzen erläuternden Bemerkungen habe ich mich vorzüglich auf Quellen bezogen, die der Reise Schickhardts zeitlich nahe stehen, wie das *Journal Montaignes* (1580; zitiert nach der Ausgabe von Aless. d'Ancona, Città di Castello 1889) und die poetische Reisebeschreibung des Fürsten

Ludwig von Anhalt¹; aus dem 17. Jahrhundert sind noch John Evelyns *Diary* (1645; zitiert nach der Ausgabe von Austin Dobson, London 1906) und Richard Lassels *Voyage of Italy*² benutzt. Auf die Baugeschichte der Villa von Pratolino oder die Entwicklung der Florentiner Kunstsammlungen ausführlicher einzugehen, hätte die Grenzen dieser Zeitschrift weit überschritten, doch wird es zum besseren Verständnisse von Schickhardts Aufzeichnungen nicht unerwünscht sein, aus den oben genannten Werken und aus gleichzeitiger Spezialliteratur (s. A. 4 und unten S. 176) die nötigsten Parallelstellen angeführt zu finden.

I. Die Villa von Pratolino.

Die letzte Station, welche Herzog Friedrich mit seinen Begleitern vor Florenz machte, war die neun Kilometer vor Porta San Gallo gelegene Mediceervilla von Pratolino. Am 11. Januar (a. St.) 1600³ waren die von Bologna kommenden Reisenden in der Frühe von Firenzuola aufgebrochen und nach einer Mittagsrast in Scarperia das Mugnonetal hinabgeritten bis zur Poststation (l'Uccellatoio), wo der Weg nach der viel bewunderten Villa von der großen Straße abbog. Den kurzen Winternachmittag, der für diesen Besuch blieb, hat Schickhardt mit großem Fleiße ausgenutzt: seine Notizen und Zeichnungen erläutern und ergänzen in erwünschter Weise die zahlreichen Beschreibungen, die wir von dieser merkwürdiger Schöpfung barocker Gartenkunst haben.⁴

¹ Fürst Ludwig hat seine Reise gleichzeitig mit dem Württemberger 1599—1600 gemacht, aber erst vierzig Jahre später in unbeholfenen Alexandrinern beschrieben; gedruckt ist diese Beschreibung bei Beckmann, *Accessiones historiae Anhaltinae*, Zerbst 1733, pag. 216—292. Vgl. A. v. Reumont, *Descrizione di Firenze nell' anno 1598 di Lodovico principe di Anhalt* (*Archivio storico italiano* N. S. X part. II pag. 101—117).

² *The Voyage of Italy, or a compleat Journey through Italy . . . by Richard Lassels, Gent., who travelled through Italy five times, as teacher to several of the English Nobility and Gentry.* Zitiert nach der ersten Ausgabe, Paris und London 1670. Auch ebenda 1698 und französisch Paris 1671, 1682.

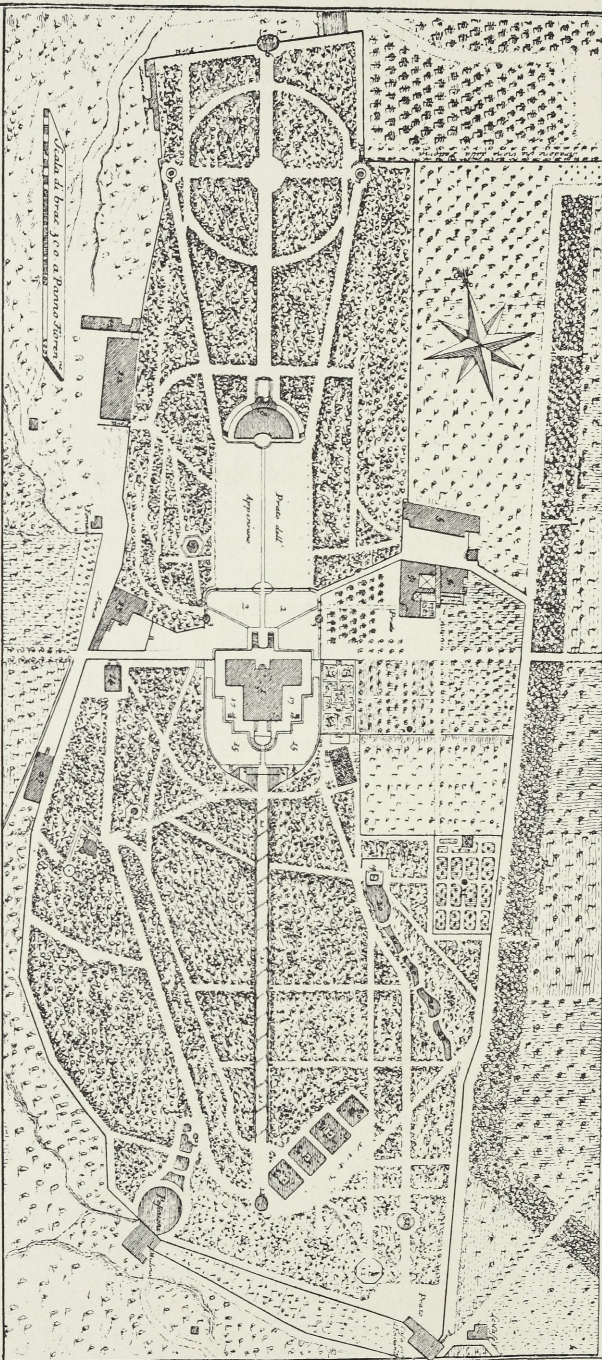
³ In seinen Reisenotizen bedient sich Schickhardt immer des damals in Italien geltenden neuen Stils, das gedruckte Buch rechnet nach dem alten.

⁴ Über Pratolino vgl.: *Discorsi di M. Francesco de' Vieri, detto il Verino secondo . . . delle maravigliose opere di Pratolino et d'Amore.* Firenze 1587, und Bernardino Sansone Sgrilli, *Descrizione della regia Villa, fontane e fabbriche di Pratolino*, Firenze 1742 fol. In F. Gualterotti's *Vaghezze sopra Pratolino* (Anhang zu dessen *Feste nelle nozze del Ser. Don Francesco Medici et della Sig. Bianca Capello*, Firenze 1579. 4) erwarte man nichts von Beschreibung; es sind vier lange Gedichte voll schwülstiger Phrasen. Eine ziemlich vollständige Aufzählung der Wasserkünste, ohne genauere Beschreibung, bei Lassels I pag. 206—208. Die letzte, der Zerstörung der Villa schon sehr nahe Beschreibung von C. J. Jagemann (*Briefe über Italien*, Weimar 1778 II pag. 202—212) ist mit Vor-

Die Villa von Pratolino hatte der Großherzog Francesco de' Medici für sich und seine Gemahlin Bianca Cappello erbauen lassen: Bernardino Buontalenti war der Architekt, außerdem waren auch Bartolomeo Ammannati und Giovanni Bologna für die künstlerische Ausschmückung tätig. Montaigne, der die Villa 1580 besuchte, gibt an, daß seit zwölf Jahren an den Anlagen gebaut werde; das Kasino war, nach einer Inschrift im Hauptsaal, bereits 1575 fertig gestellt. Die Baukosten sollen nach Baldinucci (Notizie de' Professori del disegno VII p. 12 ed. Manni 1770) 782000 Scudi betragen haben. Nach Absicht des Großherzogs sollte nichts gespart werden, um ein Wunderwerk der Gartenkunst zu schaffen, welches sich den damals berühmtesten römischen Prachtgärten an die Seite stellen könnte; und zahlreiche Äußerungen von Reisenden aus dem 17. und 18. Jahrhundert bezeugen, daß dieses Ziel erreicht ward. Namentlich die Wasserkünste übertrafen nach damaligem Urteil alles, was man sonst in Italien sehen konnte. Was freilich die Zeitgenossen vor allem bewunderten, die zahllosen mechanischen Kunststücke und Vexierwasser, erscheint uns heute größtenteils kleinlich und oft abgeschmackt, aber für die Kultur des italienischen Barock sind diese Dinge recht charakteristisch; und nicht minder bezeichnend ist die Manie, ihnen durch allegorische Interpretation einen tiefen Sinn unterzulegen. Was in dieser Beziehung geleistet und geschätzt wurde, zeigt das dem Großherzoge selbst gewidmete Werkchen des Francesco de' Vieri (o. A. 4): „*pertanto vedete, giuditiosi et gentili spiriti, come le maravigliose opere di Pratolino si possono esporre con altissimi et importantissimi sensi di speculationi et moralità*“ verkündet er (pag. 34); von diesen „Spekulationen“ ist unten (S. 165 A. 1) eine kleine Probe gegeben. Nachdem die Anlagen über 150 Jahre ziemlich in gleichem Stande gehalten waren, verfielen sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts; das Kasino wurde unter Ferdinand III. (zwischen 1790 und 1801) abgerissen, die Antiken und sonstigen Bildwerke zum Teil in den Giardino Boboli gebracht. Mitte des 19. Jahrhunderts kam die Villa in den Besitz des Fürsten Demidoff, der den verwilderten Garten zu einem modernen Park umwandeln ließ; von den alten Anlagen ist fast nur noch die südliche Hauptallee (stradone delle Pile) und der Koloß des Appennin übrig geblieben.

sicht zu benutzen, da der Verfasser offenbar zum Teil ältere Quellen ausschreibt; so schildert er das Labyrinth hinter dem Appennin und die Fontana della Rovere noch als bestehend, während beide schon zu Sgrillis Zeit nicht mehr existierten. Gute zusammenfassende Darstellung bei M. L. Gothein, Geschichte der Gartenkunst I pag. 298–303 (wo aber Schickhardts gedrucktes Buch stets unter dem Namen des Herzogs von Württemberg oder des Druckers Cellius zitiert, die Edition der Handschrift ganz übersehen ist).

PIANTA DEI DUE BARCHI, VIALI, FONTANE, E FABBRICHE,
DELLA REAL VILLA DI PRATOLINO.



- M. Galasso di S. A. R.*
1. P. d'oro decorato ad Pilastro.
 2. Torre del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 3. Torre del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 4. Torre del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 5. Torre del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 6. Torre del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.

- Annolazioni*
7. Due grandi fontane.
 8. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 9. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 10. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 11. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 12. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 13. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 14. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 15. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 16. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 17. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 18. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 19. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 20. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 21. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 22. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 23. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 24. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 25. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 26. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 27. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 28. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 29. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 30. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 31. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 32. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 33. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 34. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.
 35. Fontana del d'oro, con due m. v. n. e. e. m. v. n. e. e. m. v. n. e. e.

Abb. 1.

Baron d'opville, 1781

Schickhardts Notizen über Pratolino füllen im Manuskript drei Doppelblätter (Format 21×16, Wasserzeichen: springender Hirsch¹), welche jedoch, wie häufig in der Handschrift, in neuerer Zeit auseinandergeschnitten und falsch eingeklebt sind. Der ursprüngliche Zustand war folgender:

- f. 49v. leer;
- 49. Plan der Grotten unter dem Palaste;
- 50. 50v. 51. 51v. Beschreibung der Grotten;
- 52. Mechanismen der Wasserwerke;
- 52v. die Grotta di Pane e Fama;
- 52v. 53. der Monte Parnasso;
- 53v. 54. leer;
- 54v. die Grotta di Cupido.

Auf Blatt 49v. hat Schickhardt die Beschreibung des Vogelhauses und der Fontäne hinter dem Appennin nachgetragen, welche dem Zusammenhange nach ganz ans Ende gehören, f. 53v. hat er später mit der Zeichnung eines in Ferrara gesehenen Stampfwerkes ausgefüllt, auf f. 54 eine Ecke des Palazzo Nonfinito (Strozzi) in Florenz (s. S. 193) gezeichnet. Wir geben im folgenden den Inhalt der Handschrift nach der ursprünglichen Ordnung.

Über das in der Mitte des Gartens gelegene Kasino enthält die Handschrift keine Aufzeichnungen; im Druck ist, wohl nach der Erinnerung, ein kurzer Passus eingefügt (pag. 96 = 189 ed. Heyd), in dem besonders „die Gemach, mit köstlichen Tapezereyen, von Silbernen und Guldinen Stucken, auch schönen Kunstreichen Gemälden, unndt Bildtwercken von Alebaster und Marmelstein, dessgleichen köstlichen Bethen, unnd schönen Tischen, von mancherlei schönen Stainen, und dergleichen Lustigem Gerähte“ gerühmt werden. Montaigne (pag. 162 ed. d'Ancona) findet dagegen: „*les meubles sont jolis, mais non magnifiques; il y a de miraculeus, une grotte à plusieurs demures et pieces: cete partie surpasse tout ce que nous ayons jamais veu ailleurs*“. Dieser Grotte, welche, unter dem Altan an der Südseite des Kasinos (auf Sgrilli's Plan, Abb. 1, no. 17) gelegen, mit den Wohnräumen in direkter Verbindung stand, ist denn auch in Schickhardts Notizen weitaus der meiste Raum gewidmet.

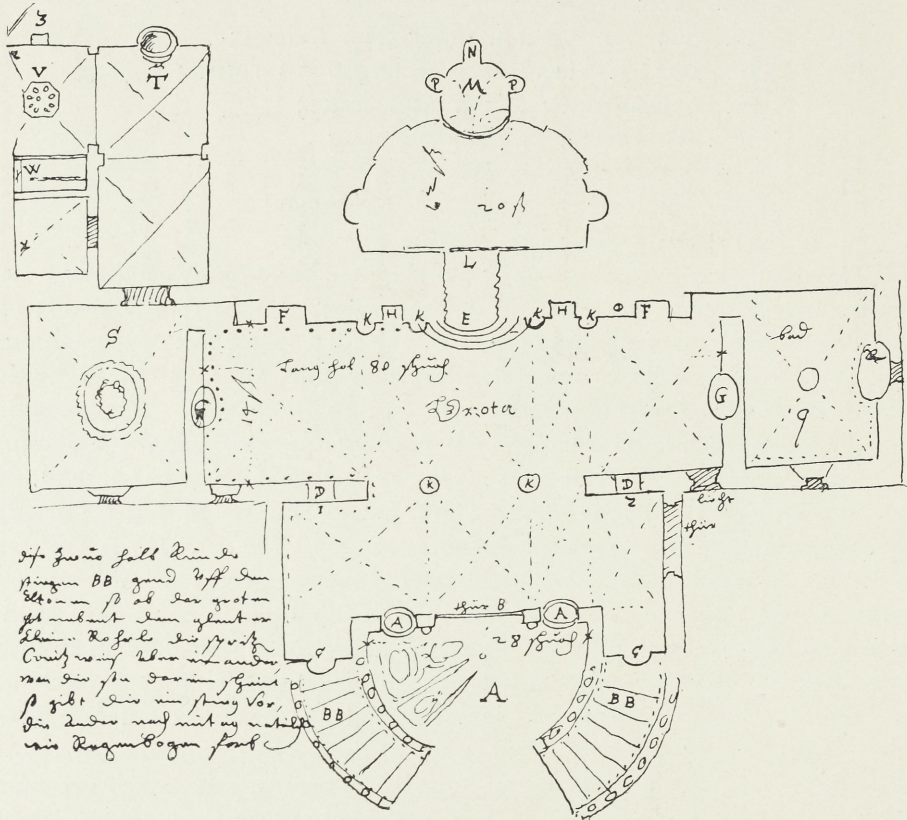
Schickhardt hat Zeit gefunden, von der Grotte einen Plan (Abb. 2) zu skizzieren, der den bei Sgrilli gegebenen in manchen Einzelheiten ergänzt²; der Zeichnung (f. 49) ist beigeschrieben:

¹ Vgl. Briquet, Les filigranes n. 3332. 3333. 3334. 3336; aus Stuttgart, Tübingen, Ulm, zwischen 1583 und 1624 vorkommend.

² Abb. 3 wiederholt die obere Hälfte von Sgrillis Taf. 5; um den Plan in gleiche Stellung mit Schickhardts (Norden oben) zu bringen, mußte er so gewendet werden, daß die eingestochenen Buchstaben auf dem Kopfe stehen, was jedoch nicht stören wird.

„Diese zwuo halbrunde Stiegen BB gand uff den Altönen so ob der Groten, hat nebent dem glenter kleine Rohrle die spritzen creutzweis ubereinander, wan die Son darein scheint so giebt die ein Stieg vor, die ander nach Mitag natürlich wie Regenbogen farb.“

Dasselbe Kunststück beschreibt der Prinz von Anhalt (pag. 235):



„Ein Regenbogen ist auf einer Stieg gesehen,
 Die zwifach ist gebaut, und wenn man umb wil gehen,
 Das Wasser rausser springt von beiden Seiten her;
 Wenn nun der Sonne Glanz darinnen scheint sehr
 Des Wassers Farbe sieht gleich einem Regenbogen
 Roth gelb und blauer Art, auf Meergrün auch gezogen“ usf.

Vieri (pag. 33) und Montaigne (pag. 164) sprechen nicht von dem Regenbogen, sondern nur von den Spritz- und Vexierwassern, die auf der Treppe wie überhaupt in der Villa reichlich vorhanden waren.

Die Beschreibung der Grotte beginnt auf f. 50 (vgl. dazu die Ausgabe von 1603 pag. 97 = 190—193 in Heyds Neudruck):

„Hienebent verzeichnete Grota ist zu Bratelen under des Gros-herzogen von Florenz Lusthaus, so Ir F(ürstliche) D(urchlaucht) zu Bratelen im Garten haben.

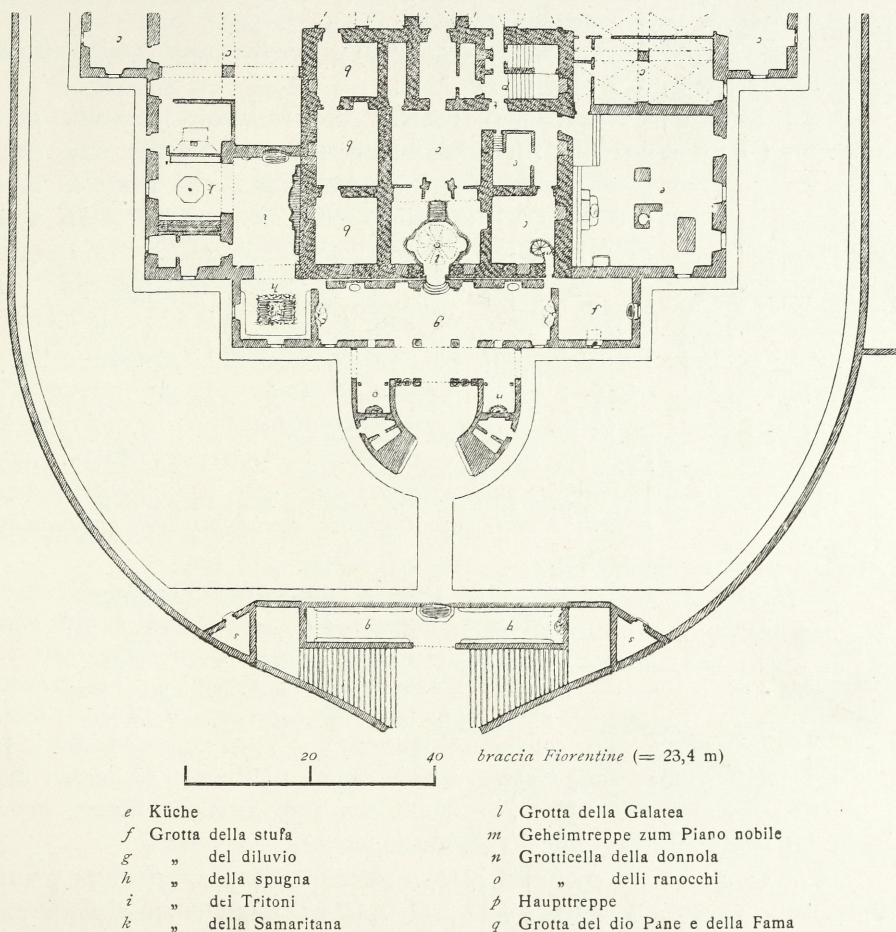


Abb. 3.

Erstlich ist der Platz A zwischen zwain halb runden stainen Stiegen under freiem himel mit weiß und schwarz Kiselstain schen besetzt.

A send zwei marbelstainen Kestle, hat jedes in der Mit ein gegosses Tierle, so ein Wasserle heraus und eins in die Groten hinein in die Schalen gibt.

Kommt man zu der Thür B hinein, so ist das ganz Gemach gewelbt, auch alle Wend sampt dem gantzen Gewelb mit geflosnem Bergstain überzogen, welcher Stain zum theil aus dem Mehr unnd zum theil 10 w(elscher) M(eil) von danen in einem Berg gegraben würt, darunder von allerlei Muschlen und Schneckhen, auch Corallen und ander seltzam Gestain eingemist und angehengt, da alles uff das wildest so immer miglich aussicht.

C send Vertiefungen, auch wild; darein stend marbelstainen Bilder jedes uf 4 sch(u) hoch.“

Diese beiden „Vertiefungen“ führten die Namen Grotticella della donnola und delli ranocchi; Vieri beschreibt sie ausführlicher (pag. 40): „sotto alla detta grotta grande et sotto le scale del palazzo vi sono due cave, nelle quali sono due statue: et sotto ad una delle dette statue v'è una donnola, che è sopra un serpente, con lettere d'oro, et son queste: AMAT VICTORIA CVRAM, impresa del Serenissimo Granduca Francesco. Sotto l'altra statua v'è un cignio che si china et bee et getta acqua.“ — Ähnlich Sgrilli pag. 19, 20, der in der Grotte zur Linken „due vaschette una sopra all' altra, e dentro degli uomini, che con bastoni uccidono de' granocchi“ erwähnt.

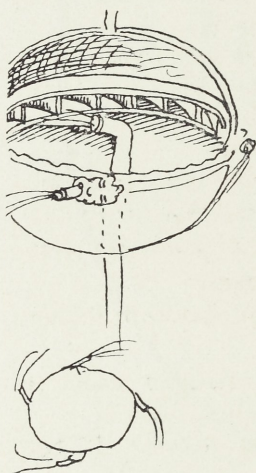


Abb. 4.

D send 2 runde durchgehende Lecher. In dem 1 steht ein Schleifstein daruff einer schleift. In dem 2 sitzt ein Kindle, helt ein Kugel groser dan ein Kopff, ist von Kupfer, hat inen ein Wasserrad, darwider spritzt Wasser durch ein gekripften Teichel, das starkh umlaufft. Im Umlauffen fährt das Wasser wider durch 4 Rohrle, so under dem Rad, heraus. Darunder trinckhent aus dem Kestle 2 Enten, heben die Kopf uff nach dem Trinckhen.

Dazu vergleiche man Vieri p. 36: „dall' altro lato di detta grotta grande verso l'entrata vi sono due pile, sopra le quali vi sono due arpie, le quali gettano dell' acqua in dette pile; accanto alle quali vi è un fanciullo che ha una palla grossa, che pare un appamondo girato dall' acqua, et ne getta assai. A piè vi sono due anitre in un pelago d'acqua che beano.“ (Dieselbe Beschreibung fast wörtlich bei Sgrilli p. 15). Den einfachen Mechanismus der rotirenden Kugel verdeutlicht eine Randzeichnung Schickhardts (Abb. 4).

Den Scherenschleifer erwähnt nicht Vieri, wohl aber Sgrilli p. 15: „proseguendo avanti verso l'altra testata . . . si trova . . . un omaccino,

che figura un arrotino, che giri una ruota, e per di sopra comparisce un' altro omaccetto, che tiene il ferro da arruotarsi, il tutto seguendo a forza d'acqua."

Auf fol. 50v. hat Schickhardt oben am Rande bemerkt: „Der Gertner uber Brunnen und Garten Fabiano Dominico, der uber das Palacium Schan Batist.“ Dann geht die Beschreibung der Hauptgrotte weiter:

Der gantz Boden in diser Groten ist von geferbtem Kiselstain und in der Mit etwas hoher besetzt. An Orten rengs herum hat es gehawne stainen Renen, haben vil Lecher, dardurch sich das Wasser alles in die Haupttolen, so miten durch die Groten geht, setzt. In der Haupttolen unter dem Gestafel E hat es ein grosen Tailhanen, so ein Loch uff 8 oder 10 Zol gros. 4 Man haben an im gnuog uzfureiben. Gibt dem ganzen Werckh Wasser gnuog.

Uff dem Boden diser Groten hat es sehr vil verborgne Lechle, so man nicht acht, dardurch das Wasser uber sich biß an das Gewelb spritzt, das wider herunder felt, als wans regnet, ist auch gemeiniglich uff die Tihren Spritzwerkh gericht.

Der vielen „Spritzwässer“, nach denen die Grotte den Beinamen Grotta del Diluvio führte, gedenken auch Vieri und Sgrilli (p. 12); vgl. Montaigne p. 164: „à un sul mouvemant, toute la grotte est pleine d'eau, toutes les sièges vous rejaillissent l'eau aus fesses.“

Die nächst beschriebenen Stücke befanden sich an der (nördlichen) Rückwand der Grotte:

F send 2 Gewelble, so getincht und gemalt, steht in jedem ein kleines marbelsteines Tüschle, so in der Mit ein Loch zu einem Kielwasser, welches durch den Fuos heruff kompt. Das kan so starkh angelassen werden, das cim das Angesicht vol spritzt.

G send auch 2 Gewelble oder Rundungen, darin nidere Berg mit Muschle, geben Wasser, hat ein Schuohs brait darfon einer Spanen hoch zu gemach[t], das Wasser darzwischen bleibt.

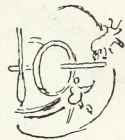


Abb. 5.

H send auch gemalte Gewelble mit gerengen Bergen und Muschlen. ϕ ein Ochsentreiber, so rings herumlaufft.

Dazu vergleiche man Vieri p. 35: „Nella grotta grande da uno de' lati vi sono due tavolini in nicchie di marmi mistij con pittura et quelle nicchie sono ornate di vari nicchi et spu_{ne} marine. I detti tavolini gettano acque in gran polla, facendo rinfrescatoio. In detta grotta sono più oltre un corbezzolo et un agrifoglio, con varij animali di bronzo, in due nicchie simili a quelle di sopra (in den Nischen H). A rincontro alla detta grotta vi sono due nicchie grandi fatte di mosaico d'oro et vi son nicchie et spugne con duoi grandissimi monti similmemente di spugne, che gettano grandissima copia di acque. In testa a dette nicchie vi sono

due Arpie di Musaico che gettano di molta acqua, bagnando chi sta a vedere. Oft in wörtlicher Anlehnung beschreibt dieselben Objekte Sgrilli p. 13, der jedoch auch eine etwas genauere Beschreibung des „Ochsen-treibers“ hinzufügt: „*più oltre osservasi una macchinetta quanto piccola altrettanto ingegnosa et leggiadra, ed è un piccolo fattoio da olio, dove è un omiciatolo con la pala in spalla, che va girando dietro a un bue che lavora.*“ Ein entsprechendes Kunststück, das Schickhardt übergegangen hat, befand sich nach Sgrilli (p. 14) an der anderen Seite der Nische F, neben dem Eingange zur Grotta della stufa: es stellte eine Papierstampfe (*gualchiera di carta*) dar.

Schickhardt schließt seine Beschreibung der Hauptgrotte mit den Worten:

K die Seil alle von geferbtem Marbelstein.

Allenthalben an den Wenden diser Groten sitzen Tierle, Schnecken und seltzame Kepf von Kis oder Muschlen, geben zum Theil Wasser und zum Theil nicht.

Als Material der Säulen gibt Sgrilli p. 12 Verde antico an.

Es folgt (f. 51) die Beschreibung der hinter der Hauptgrotte gelegenen „Grotta della Galatea“ (vgl. dazu ed. p. 98 = 194f. Heyd).

Bei E hat es ein Thür ganz wild von Felsenstain. So man hinein geht, hats bei L ein eises Giter, so uf Rollen hinder sich geschoben würt. Der Boden darin ist von geferbtem Marbel eingelegt, hat an der Wand stainene Benckh.

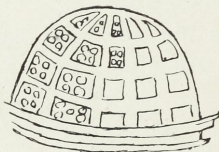


Abb. 6.

M ist ein Wassertrog vornen biß uf den Boden wild von Berg, desgleichen ob dem Trog biß an das Gesems Alles wild, mit schenen Muschlen und vil Corallencenckhen versetzt. Das Gewelb ob dem Gesems mit eitel schenen Berlemuoter-Muschlen versetzt. Weiße durchgente erhabne Fries, darzwischen neben den Muschlen rot. siht gar herlich.

Aus dem Heisle N, welches mit ein Thirle für, kompt ein sitzen[d] Weible herfür, sitzt uf 1 Telfen, gibt vornen Wasser. Dann komen aus den 2 nebest Heisle P auch aus jedem ein Weible herfür nur uf ein Winckhel Heckh. Komen zusammen als wolten sie baden.

Dazu vergleiche man die Beschreibung Vieris (p. 35): „*A rincontro dell' uscio v'è una particolare grotta, che si chiama la grotta della Galatea, di maniera figurata, che pare che detta grotta stia di punto in punto per rovinare, et per venirsene in terra: è tutta di madreperle, con un mare di acqua con varii scogli, coperta di coralli, et di chioccirole marine. Fra detti scogli apparisce un Tritone, sonando una chiocciola marina, et in detto tempo si apre uno scoglio, del quale n'escie fuori l'istessa Galatea sopra una nicchia d'oro tirata da duoi delfini, i quali gettano acqua per bocca;*

è accompagnata alla riva del mare da due altre ninfe, che escono da duoi altri luoghi, le quali gettano fuori acqua da certe branche di corallo, che le tengono in mano.“ Ähnlich ist die Beschreibung bei Sgrilli p. 12, 13.

Die rechts (östlich) der Grotta del Diluvio liegende Grotta della Stufa beschreibt Schickhardt (gleichfalls f. 51) wie folgt:

q ist die Badstube uf 18 schu in alweg. Der Boden von weis verglasten gemalten Bletle in die Wend von guoten Stainen, darneben wie auch das Gewelb von Rudescen gemalt.

R ist ein Badkessel, das man darin baden kan, darbei wild mit Muschlen versetzt. Hat in der Mit dis Gmachs ein Tisch von Stain, gar schen, hat Lecher im Boden, durch welche das Wasser auslauft.

Ähnlich Vieri p. 36: *„in testa di detta grotta grande vi è il bagno della stufa che è una stanza di stucchi dipinta, et con molte pietre fine commessevi. Di più vi è un pilo di marmo rosso con un monte di sopra che fa una pioggia cadente in dette pile di acqua calda. Sonvi ancora di molti coralli, chiocciolate et madreperle con molti animali dentrovi: la qual fonte ha due cannelle, che una getta acqua calda et l'altra fredda.*“ Vgl. Sgrilli p. 14, der auch noch mehrere Vexierwasser beschreibt. Mit 'Rudescen' meint Schickhardt, wie die Herausgeber bemerken, Grottesken.

Auf f. 51v. folgt dann die Beschreibung der links (westlich) der Hauptgrotte gelegenen Räume:

S ist ein gefiert Gemach uf 18 sch(u), steht in der Mit ein weiser Mehr-Schrof uf 10 schu hoch, ist mit schenen Muschlen und vil Corallen-Cenckhen geziert, hat ein Fuos wild von Berg daran, auch schene Muschlen und Tierle, so zum Theil Wasser geben. Uff ein Schuoch weit darfon ist von wild Felsen einer Spanen hoch zu gemach[t], das Wasser halt. Der Bod von eitel Muschlen.

Dieser Raum, auf Sgrillis Plan „Grotta della Spugna“ wird von Vieri p. 36 wie folgt beschrieben: *„dall' altra testa à dirimpetto vi sono tre stanze, che nella prima v'è tutto il cielo di pittura, a pergola et d'oro, et le faccie sono fornite di spugne bianche de' bottini di Siena. Nel mezzo di detta stanza vi è una spugna di marmo bianco fatta da due gocciolate di acqua, di altezza di due braccia (= m. 1,18), venuta da Lucca, coperta di varij animali, con un ricetto tutto di nicchi di chiocciolate, et di branchi di coralli, che gettano acqua in grande abbondanza. Il pavimento è tutto di terra di Urbino dipinta et così nella sopra detta stufa.*“ Damit stimmt genau, zum Teil wörtlich Sgrilli p. 16.

Hinter der Grotta della Spugna lagen mehrere Räume, die zum Speisen in der heißen Jahreszeit hergerichtet waren, zunächst einen von Schickhardt nur kurz erwähnten:

T ein Brunenschal, dahinter ein wilde Vertiefung mit vil Thier und kleine Bildle von weis Marbel.

Ausführlicher beschreibt denselben Raum Vieri p. 37: „*Accanto a detta stanza v'è una credenza di vasi tutta di Porcellana, et a canto a detta stanza v'è un pilo antico, fatto in una nicchia di spugne, et sopr' essa v'è un pastore che suona la cornamusa, il quale è in compagnia di più sorti d'animali.*“ Der antike Sarkophag war nach Sgrilli (p. 16) von orientalischem Granit. Die rechte (östliche) Langwand war zur Zeit von Schickhardts Besuch noch schmucklos, später fand dort eine große von dem Florentiner Bildhauer Carlo Marcellini (1647—1713) ausgeführte Fontäne mit Meerwesen ihren Platz, nach welcher der Raum den Namen „Grotta dei Tritoni“ erhielt.

Der eigentliche Speiseraum lag links neben der Grotta dei Tritoni: er hieß, nach dem gleich zu erwähnenden Spielwerk, „Grotta della Samaritana“. Schickhardt erzählt davon (vgl. ed. p. 99 = p. 194f. Heyd).

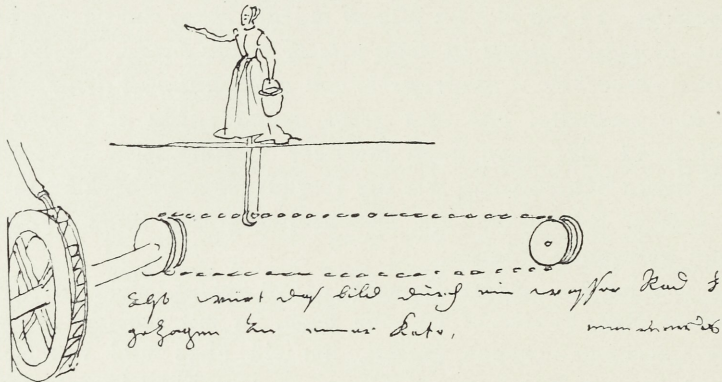


Abb. 7.

V ein 8 eckter marbelstainener Tisch, hat in der Mit und uff jedem Eckh ein Vertiefung mit ein marbelstainen Deckhel. So das Mittel vol Wasser gelassen, lauffen die andern 8 auch vol. Kann der Wein in Glasen und Flaschen darein gesetzt und kielt werden.

W ist mit Bergwerckh und Muschlen ziert. 4 geht ein Weib 2 Schuoch hoch, tregt ein Kesel mit Wasser in der Hand, geht uff und ab. Im Eckh sitz[t] ein Sackpfeifer, pfeift. Es sengen auch Vogel. Hat ein kleines Heisle, da schmieden die Schmid. Weiter sieht man durch ein blau Glas ein Jagen fortlauffen, ist uff ein Rad. 2 steht ein stainer Man, gibt Handt wasser. 3 gibt man durch ein Winden die Essen herein.

X steht ein Gukhgauch.

Dazu vergleiche Vieri p. 37: „*Più oltre v'è un tavolino a otto faccie, che in ogni faccia v'è un ovato incavato a uso di rinfrescatoio, et nel mezzo un tondo similmente incavato, et per certi buchi che ha intorno intorno manda l'acqua a quegli ovati. Accanto v'è un huomo di pietra che dà l'acqua alle mani a uso di scalco. Nel muro della stanza v'è una ruota*

da monache per la quale vengon le vivande, quando il Prencipe vuol mangiare, et non vuol esser servito se non da un solo.“¹ Die von Vieri übergangenen Wasserkünste beschreibt ausführlich Sgrilli p. 18: „fa bella comparsa una pastorella, detta la Samaritana, la quale comparisce fuori da un cancello, che si apre da se, e dopo di essersi avanzata, camminando con la secchia in mano, arriva ad un fonte, e l'empie d'acqua, e poi si rivolta, e se ne torna indietro, facendo con la mano, e con la vita tutte le attitudini che le bisognano maravigliosamente; e dopo d'esser rientrata nel cancello si riserra da se stesso. Bellissimo accordo fa un pastore, che se ne sta appresso al fonte ad osservare questa donna, con voltarsi dove occorre, e suona molto graziosamente la cornamusa.“ Die gegenüberliegende Wand (neben dem steinernen Manne, dessen Basis auf Sgrillis Plan angegeben ist) war später durch eine figurenreiche Spielerei: eine von Soldaten bestürmte und verteidigte Festung, ausgefüllt; als ihren Urheber nennt Sgrilli, der sie p. 18 ausführlich beschreibt, den ca. 1590 geborenen Florentiner Bildhauer Ferdinando Tacca. — An der linken (westlichen) Wand müssen wir uns die übrigen von Schickhardt kurz erwähnten, von Sgrilli ausführlich beschriebenen Stücke denken. Es heißt bei diesem p. 18, 19: „Si vedono nelle pareti tutte adornate di spugne due piccole case adornate di botteghe, una vien detta la fucina di Vulcano, in cui sono diversi figurini, che tutti operano in forma di fabbri con incudini, martelli, ferramenti e tutto ciò, che bisogna per l'arte loro; poco distante si trova l'altro edifizio di mulino, dove non mancano di farsi vedere diverse figure col sacco sulle spalle, e in altre maniere operanti per bisogno del mulino, dandosi per fine moto alle macine, che per forza d'acqua ancor' essa gira. In lontananza poi si scorge una caccia con molti cacciatori, ed animali, che si corrono dietro velocemente, e più d'appresso vedonsi diversi animali, fra'quali due anatre, che abbassano il capo, e bevono, ma d'avanti ed a

¹ Als Probe von Vieris symbolistischen Auslegungen seien einige Sätze aus dem, was er p. 37—40 über die Grotta della Galatea und die benachbarten Räume sagt, herausgehoben. Er beginnt: *Sopra questo . . . sarebbe da filosofare et da cavarne molte, et molte utili et gentili verità . . . La prima dunque sia questa che per la grotta della Galatea io intendo il corpo gratioso di alcuna bella donna . . . et perchè il suo corpo è caduco et mortale, però la sua Grotta si dipinge et si mostra in modo, che stia per cadere. Escie d'uno scoglio per mare, accompagnata da due ninfe: denotando, che la bella donna, così dell'animo come di corpo escie di questo mare pieno di pericolosi intoppi, accompagnata con la prudenza et con la honestà.* Weiter werden die anderen Dekorationsstücke, bis zu den Tuffsteinen an den Wänden und dem Anstrich der Decke „philosophisch“ ausgelegt, und am Schlusse entgeht selbst der achteckige Eßtisch mit dem Weinkühler nicht der Interpretation: „significa l'ottimo principe, il quale riceve le virtù che lavano l'animo da ogni macchia di fuori dall' eterno fonte che è Dio: et col suo buon esempio, et con le buone leggi dà l'acqua a'suoi soggetti, cioè la virtù et è cagione, ch'eglino vivino bene et virtuosamente.“

prima giunta si vedono alcuni maravigliosi scherzi, fra i quali un serpente, che gira, ed altri animali, e varie specie di alberi, su' quali vi stanno molti uccelli, che a vicenda cantano variamente. Sopra alla porta, o cancello, da cui esce la pastorella, vi è una civetta, che si muove verso gli uccelli.“

Auf fol. 52 sind die Mechanismen der Spielwerke in der „Grotta della Samaritana“ skizziert (vgl. p. 192. 193 Heyd). Zu der „Samaritana“ selbst (Abb. 7) ist nur beigeschrieben: „also würt das Bild durch ein Wasserrad hin und wider gezogen an einer Kete;“ die Vorrichtung, durch welche der Gang dieser Kette abwechselnd vor- und rückläufig wurde, ist nicht an-

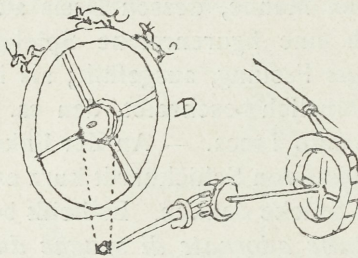


Abb. 8.

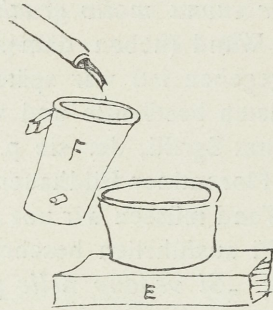


Abb. 9.

gedeutet. — Zu dem sehr einfachen Mechanismus des Tierjagens (Abb. 8) ist erläuternd hinzugefügt: „D ist ein Rad uf 3 schu hoch von Blech, darauf ein Jagen von etlichen Tierheren geht um, würt durch ein blau Glas gesehen.“ Etwas ausführlicher ist die Erläuterung zu den musikalischen Spielwerken (Abb. 9, 10):

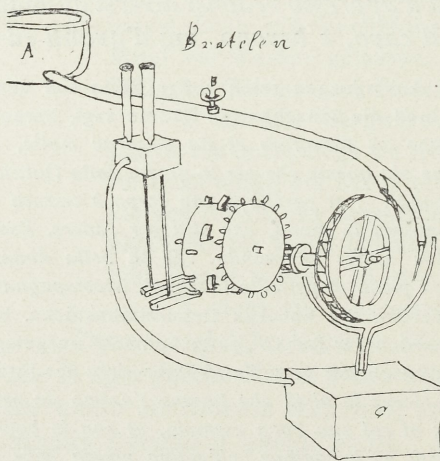


Abb. 10.

Zu dem Vogelgesang kommt der Wind aus dem Kestle E und darmit derselbig zu einer Zeit sterkher dan zu der andern, hangt ein kupfern Geschir F in der Wag. Wans vol Wasser lauft, schit es sich wegen der Schwehre oben selber aus. Daher würt der Wind aus dem Kestle E einmal sterkher dan das andermal.

Der Gukhgauch. Oben steht ein irdener Scherb A vol Wasser, hat ein Theilhanen B, darmit nicht zu vil oder wenig Wasser uff das Rad und in Casten C, daraus die Luft in die Pfeiffen geht, kom[me].

Anweisungen zur Herstellung solcher Spielwerke findet man u. a. in Athanasius Kirchers *Musurgia universalis* (1650) lib. IX (*Magia phonotactica*), dort wird (vol. II p. 343f.) ein „*cuculus*“ und ein „*gallus alas quatiens*“ beschrieben, deren Triebwerke auf Taf. XXI genau gezeichnet sind.

Schickhardts Beschreibung der Grotten unter dem Kasino ist damit beendigt; es folgt auf fol. 52v. zunächst die unter der Treppe nach dem

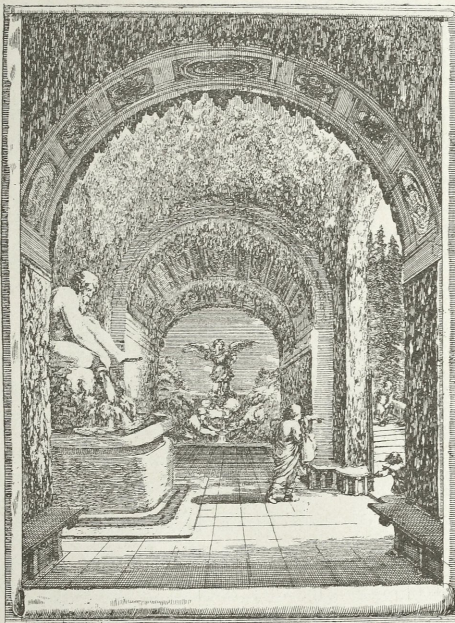


Abb. 11.

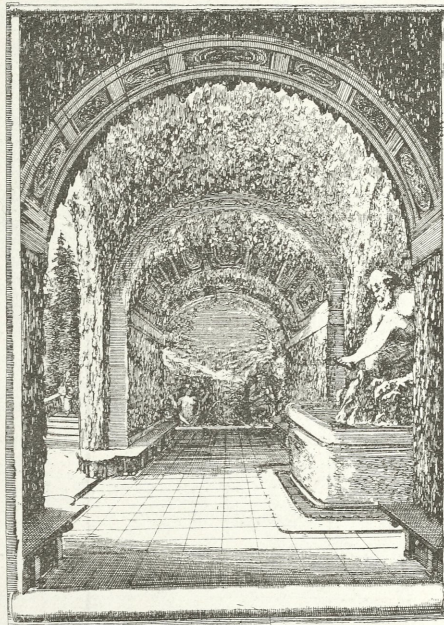


Abb. 12.

Garten gelegene „Grotta del Dio Pane e della Fama“ (vgl. ed. p. 99 — 195 Heyd).

Unter der Stiegen wie man vom Garten zu dem Lusthaus geht, steht ein steinerner Neptunus, so Jan da Belona gemacht, giebt Wasser in einen steinen Trog. Under dem Gestafel ist gewelbt, hat zu hinderst ein Engel mit einer Busone, ein baur sitzt darbei, gib[t] aus einer Schisel ein Trachen zu trinckhen, uff der anderen Seiten dieser Stiegen hat dann Pan mit vielen Pfeiffen zusammen gebunden [*hier eine kleine Zeichnung der Syrinx*] der steht uff und pfeift, setzt sich dan wider nider, ein nackhent Weib im Riet sieht im zu.“

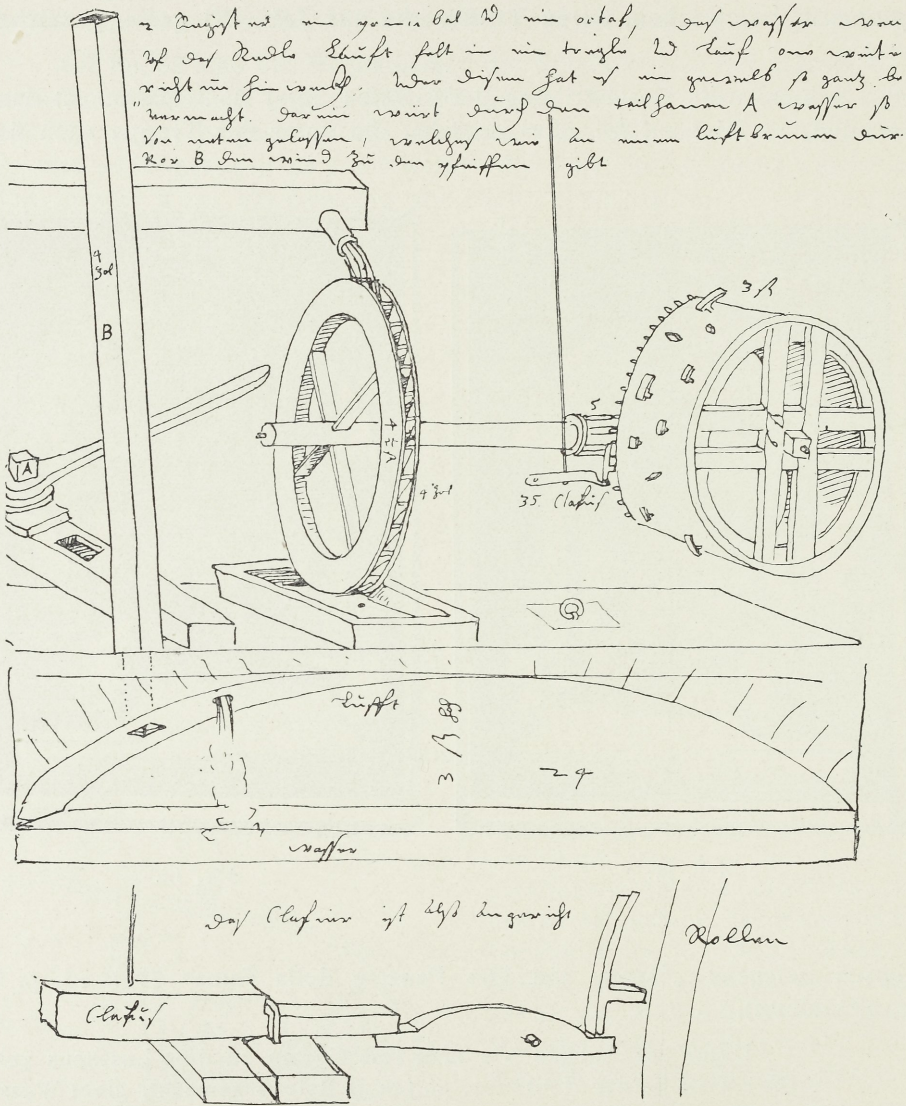


Abb. 14.

Dazu vergleiche Vieri p. 43: „sotto alle dette scale a uso di grotta vi sono la Fama con una tromba d'oro con l'ali: un drago che bee, et un contadino che porge una tazza; per virtù di acqua ò di occulto artificio, la Fama suona, dimena l'ali, empiesi la tazza, il contadino l'alza, et il serpente con la testa s'inclina, vi si tuffa et la bee.“ Und p. 44: „A rincontro della Fama v'è a uso di un' altra Grotta il Dio Pan, che suona la zampogna composta di sette canne. Questi si rizza, suona et muove la testa, et poi resta et si ripone giù: mentre ch'e'suona, sopra è gente che balla. Evvi ancora la Siringa, che si converte in canne.“ Die Grotte ist, in zwei Ansichten, dargestellt auf dem schönen Stiche Stefano della Bella's bei Sgrilli (n. 3. 4, vgl. Abb. 12, 13); in der Beschreibung p. 21 wird der „Neptunus“ richtiger Mugnone benannt, ohne daß Gio. da Bologna als Künstler überliefert wird. Schickhardt hat neben der obigen Beschreibung die Figur flüchtig in Bleistift skizziert.

Von den Wasserkünsten, mit denen der Garten unterhalb und oberhalb des Kasinos ausgestattet war, hat Schickhardt, was bei der beschränkten Zeit seines Besuches nicht wunder nehmen kann, nur einige der bedeutendsten beschrieben und gezeichnet. Nicht erwähnt hat er z. B. den großen Hauptweg südlich vom Kasino (stradone delle pile; nr. 21 auf Sgrilli's Plan Abb. 1), der von Wasserstrahlen laubenartig überhöht werden konnte, ferner die am Ende dieses Weges befindliche Vasca della lavandaia (Sgrilli n. 22), die Montaigne einer Beschreibung gewürdigt hat (p. 165), auch nicht die „Fontana della Rovere“, in deren Mitte eine mächtige Eiche, mit Sitzplätzen oben zwischen den Zweigen, stand (s. den schönen Stich von Stefano della Bella bei Sgrilli n. 1, und dessen Plan n. 32). Ausführlich beschrieben wird dagegen der unweit der Fontana della Rovere gelegene „Monte Parnasso“ (Sgrilli n. 31) den Schickhardt „Orgelberg“ benennt (ed. p. 99 = 195f. Heyd).

(f. 52v.) Diss ist ein Berg von allerlei wilden Stainen, seltzam und wild uffeinander gelegt, wechst Reis und Gras darzwischen heraus mag ungever uf 20 sch(u) hoch sein, oben drauf ist ein weis pfertle mit zwein Fligeln, gleich

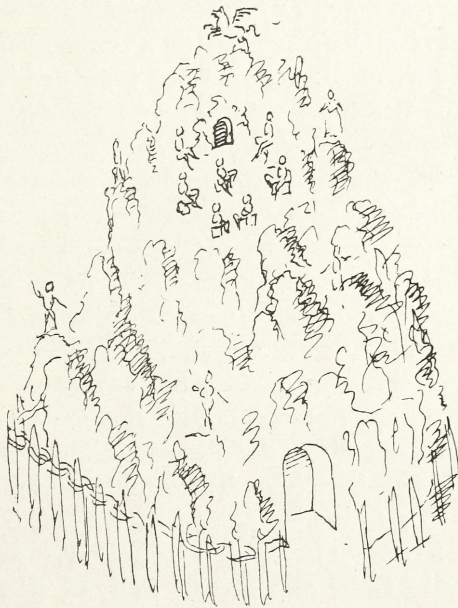


Abb. 13.

darunter bei einem kleinen Türle sitzen 10 Musen von Stain gehawen, nicht so gross als Leben; es stend und sitzen auch von Marbelstain etlich Bilder hin und wider uff oder an dem Berg.

In diesem Berg oben hat es ein Orgel, welche selber schlecht, dergestalt: Unden hat es 2 Wasserredle, jedes hoch $4\frac{1}{2}$ Sch(u), dick 4 Zol; das ein Wasserrad hat erstlich 2 kleine Rollen gezogen, es wird aber jezsonder nicht mehr gebraucht, sunder nur das ein Wasserrad und die ein gros Rollen, welche uff 6 schu hoch und 3 schu breit. Die Zarg an der Rollen geht wie an einem Simmer herum und nicht nach der Zwerch, hat aber vil Stukh. (f. 53) Es schlecht dis Werk nur zweii Stukh, das eine wen die Roll halb herum und das ander in dem uberigen halben Teil. Die Noten, so das Clavier drukhen, send von Mess. Hat im Posatif nur 2 Register: ein Princibal und ein Octaf. Das Wasser, welches uf das Redle lauft, felt in ein tregle und lauff[t] one weiter Verrichtun[g] hinweckh. Under disem hat es ein Gewelb so ganz beheb vermacht. Darein würt durch den Teilhanen A Wasser, sovil von neten, gelassen, welches wie an einem Luftbrunen durch das Ror B den Wind zu den Pfeiffen gibt.

Vieri p. 47 erwähnt diese Anlage nur kurz: *in un bosco di lauri Tribisondi v'è il Monte Parnaso con le nove Muse, le quali suonano variate canzoni di musica, per virtù d'acqua*; ausführlicher ist die Beschreibung bei Sgrilli p. 26: *Andando poi in giù verso mezzogiorno si trova il Monte Parnaso. Si para dinanzi a prima vista un gran mascherone, che stralunando gli occhi e movendo la bocca tramanda fuori una gran boccata d'acqua, che per lo più ricuopre i più curiosi, che se gli avvicinano per bene osservarlo. Dall'altra parte sono le nove Muse, ed un organo, che fa delle graziose sonate per via d'acqua. S'entra poi nel Monte, dove scuopronsi l'ingegnose macchine, che fanno suonare l'organo e muovere il mascherone. In questo luogo sono diversi modi di bagnare i riguardanti, poichè dalla soglia, dagli stipiti, e dalla porta escono con tal veemenza tre fonti, che riscontrandosi insieme, sbalordiscono chiunque vi si trova nel mezzo. In cima poi al Monte vi è l'alato cavallo Pegaso, e d'avanti allo stesso sorge un fonte, che assai s'innalza.* — Zu Orgelmechanismen wie der von Schickhardt beschriebene und gezeichnete (s. Abb. 14) geben ausführliche Anweisungen Salomon de Caus, *Les raisons de forces mouvantes* (Frankfurt 1615; mir nur zugänglich durch die Reproduktion bei Feldhaus, die Technik p. 763) und Kircher in seiner *Musurgia universalis* II, p. 334 f.

Gleichfalls im unteren Garten, aber westlich vom Kasino, befand sich die „Grotta di Cupido“ (n. 25 auf Sgrilli's Plan Abb. 1), welche Schickhardt fol. 54v. (s. Abb. 15 S. 172) folgendermaßen beschreibt (vgl. ed. p. 100 = 196 f. Heyd):

Dise Groten ist in ein Berg gemacht, hat von oben herab durch das Türnle B Licht. Der Boden ist von gefarbttem Marbelstain, das Gewelb und alle Seiten herum von einem wilden Stain, so zum Theil aus dem Mehr und zum Theil aus einem Berg 12 welsche Meilen von danen. A ist ein Possament von Muschlen gemacht, daruf steht ein gegossen Cubito, gibt Wasser und geht um. C und E send auch Kestle von Muschlen und Kiselstain, sitzen uf dem Ranfft Fresch und Eidex, die Wasser geben. An der Wand herum hat es Benckh und Stiel; so einer uf ein sitzt, so spritzt ihm von dem Boden uber sich ein Wasser in das Gesicht. Wan einer zu der Thür F hineingeht, hat es 2 Staflen. So die ein getreten wirt, geht der Teilhanen G, so im Stain verborgen, um — das ist uf beden Seiten — so spritzt ein das Wasser ins Gesicht. Bei dem auseren Eingang H und I stend Tierle von Erd gebosiert.

Vom Aussehen des künstlichen Berges und des Vorplatzes gibt der Stich Stefano della Bellas (Sgrilli n. 5) eine gute Anschauung. Vieris Beschreibung (p. 52) ist sehr kurz, er erwähnt nur *una grotta, nella quale è un Cupido di bronzo che per ingegnoso artificio tal' hora si volta intorno, et per la sua facella getta di molta acqua a questo et a quello*. Ausführlicher ist Sgrilli p. 23: *Arrivati in questa grotta, che adorna di spugne lavorate in varie forme nella rozzezza de' materiali dimostra una bellezza non ordinaria, ritrovasi un amore di bronzo, che con ingegnoso artificio va girando, e dalla face, che tiene in mano getta acqua. Vi sono ancora otto sgabelli di pietra, fra' quali quattro, che bagnano copiosamente chiunque vi si pone sopra a sedere, per opera di bellissimi ordinghi, che prendono moto, e fanno scaturire dinanzi allo sgabello una fonte molto veloce, che ferisce nel petto chi siede. Vi è parimenti un bel vaso con un delfino, che s'empie d'acqua, e poscia sollevandosi, la sbuffa nella faccia di chi l'osserva. Quivi sono varie e belle fontane, ma capaci ad ingannare i riguardanti: evvi persino uno scaglione, per dove si scende nella grotta, che pestandolo fa sì che dagli stipiti ne scappa fuori gran quantità d'acqua, che ricuopre chi passa. Uscendo fuori s'incontrano molti zampilli, che quanto più si vogliono scansare, tanto più s'intoppiano, si chè conviene abbandonarsi totalmente alla discrezione de' Fontanieri*.

Am Ende der Beschreibung der „Grotta di Cupido“ hat Schickhardt später zugeschrieben: „Der Paumaister so diesen Garten angeben Sengnor Gocerano von Barma“ — sollte damit der hochgeschätzte Wassertechniker Lazzaro delle Fontane gemeint sein, der die Fontänen usw. angegeben hat?

Ein technisches Detail hat Schickhardt am unteren Rande des Blattes notiert: „Kit darin die Muschlen versetzt werden, ist nur Ziegelmehl und Kalg.“

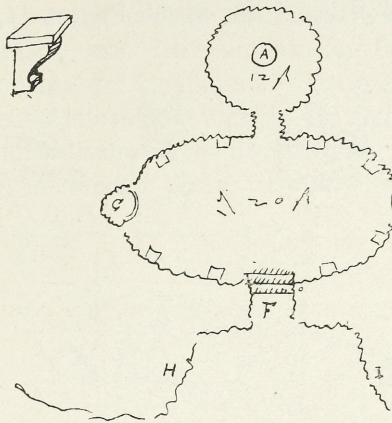
In dem nördlich vom Kasino gelegenen oberen Garten war die hauptsächlichste Sehenswürdigkeit die nach Giovanni de Bolognas Entwurf hergestellte Kolossalfigur des „Appennin“ — heutzutage, nach der 1877 durch den Florentiner Bildhauer Rinaldo Barbetti ausgeführten Restauration, fast das einzige Überbleibsel der vergangenen Pracht der Villa (Abbildung nach Photographie bei M. L. Gothein, Geschichte der Gartenkunst I, p. 301 Abb. 215). Schickhardts Manuskript gibt auf f. 56v. eine flüchtige Skizze des Kolosses, auf deren Wiedergabe verzichtet werden kann, aber keine Beschreibung; der Druck (p. 101 = 198 Heyd) ergänzt dies, aus der Erinnerung: „Auff der andern Seiten des Palatii, gegen dem Berg hinauff, hat es ein großen Platz, auff die hundert Schrit lang, und sibentzig breit, gleich einer Rennban, welcher zu beeden Seiten mit schönen Bäumen, Gewächsen und Bildern geziert und eingefast ist. Oben daran ist ein Weyher, mit einem schönen Geländer umbgeben. An dem Ort dises Weyhers, auff einem sehr großen Postament kniehet ein uberauß groß Staine Bild, under welchem das Wasser in den Weyher herunder felt mit großem rauschen.“

Im Körper des Kolosses waren verschiedene Grotten und Zimmer angeordnet (s. den Plan bei Sgrilli Taf. 2), deren größte als Schmuck eine zierliche Fontäne enthielt. Schickhardt beschreibt dieselbe f. 49v. (s. Abb. 16 S. 174; viel kürzer ed. p. 101 = 198 Heyd) wie folgt:

Diss hienebent verzeichnete Brinlen steht hinder dem grosen Man in eim Gemach, welches alles von Muschlen und geferbtem Kiss geziert. Es ist auch diser ganze Brun von eitel Muschlen und geferbtem Kiss: die Thierle, Angesichter und Termes. Uf der Schalen oder dem Ranft des oberen Napffs stend Tierle, an denen das Corpus ein besunder Muschel, der Kopf und die Oren auch von besundern Muschlen und so fortan, welches gantz lustig zu sehen. Gibt vil schene Spritzwesserle.

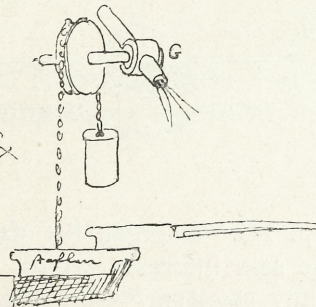
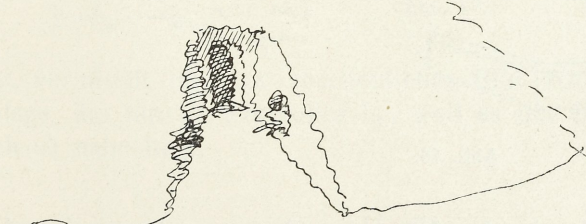
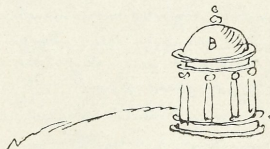
Dazu vergleiche man Vieri p. 27: „*nella stanza maggiore* (hinter dem Koloß) *vi è una rarissima fonte fatta tutta di opere maravigliose della natura, come di ricchi nicchi marini dentrovi varie sorti di animali, in questo modo. Et primo, cominciandosi dalla più alta parte di detta fonte, vi è posta una statua di Thetide tutta di nicchi che riguarda con maraviglia in giù, et stupisce che l'arte superi in un certo modo la natura, poichè l'ha fatto si mirabil vaso in forma di pila di otto faccie, et su ogni canto vi è un pipistrello di madreperla, et nel mezzo una lumaca similmente di madreperla. E retto il detto vaso da quattro delfini, con un ricetta intorno di nicchie.*“ Im 18. Jhd. scheint die Fontäne nicht mehr vorhanden gewesen zu sein, da Sgrilli (p. 20) wohl das Gemach, aber nicht mehr die Wasserkünste darin erwähnt.

Grotta. Crübto



Diese grotte ist in einen berg gemacht,
 hat von oben herab ein offenes tisch
 B. lichte, der oben ist von gypsstein
 marmelstein, der gewalt und dickerheit
 für ein von einem wilden stamm so
 für ein teil auf dem wasser und für ein
 teil auf einem berg 12 st. von dort
 A. ist ein gypsstein mit von mangeln
 gemacht durch stoff ein gegossener stein
 gibt wasser und geht um O D E
 sind die kette von mangeln und dickerheit
 für ein teil auf dem wasser so ist es
 ein wasser geben in der wasser
 für ein teil auf dem wasser od stiel so ein
 teil ein teil so spritzt für ein teil
 wasser ein wasser in der grotte,

von einem für ein teil F für ein
 teil für ein teil, so ein ein teil
 mit teil von stielsteinen G so für ein
 verborgen dem teil ist auf dem teil
 so spritzt ein teil wasser in der grotte
 bei dem teil ein teil H od I teil
 teil von wasser geyert
 der wasser teil so für ein teil
 teil von wasser teil gocciano von
 Barma



Rit wenn die mangeln verlegt werden
 ist eine fängelmaße bei daly

Abb. 15.

Den hinter dem Koloss gelegenen Irrgarten beschreibt Schickhardt kurz im Druck (p. 101), das Manuscript gedenkt dieser Anlage eben so wenig wie der sonst noch im oberen Garten vorhandenen Fontana di Perseo e di Esculapio (Vieri p. 32; Sgrilli Plan n. 10, vgl. p. 11), der ganz am Ende gelegenen Fontana di Giove (Vieri p. 24; Sgrilli Plan n. 6, cf. p. 10) und der Fontana dell'Orsa (Vieri p. 33; Sgrilli Plan n. 11,

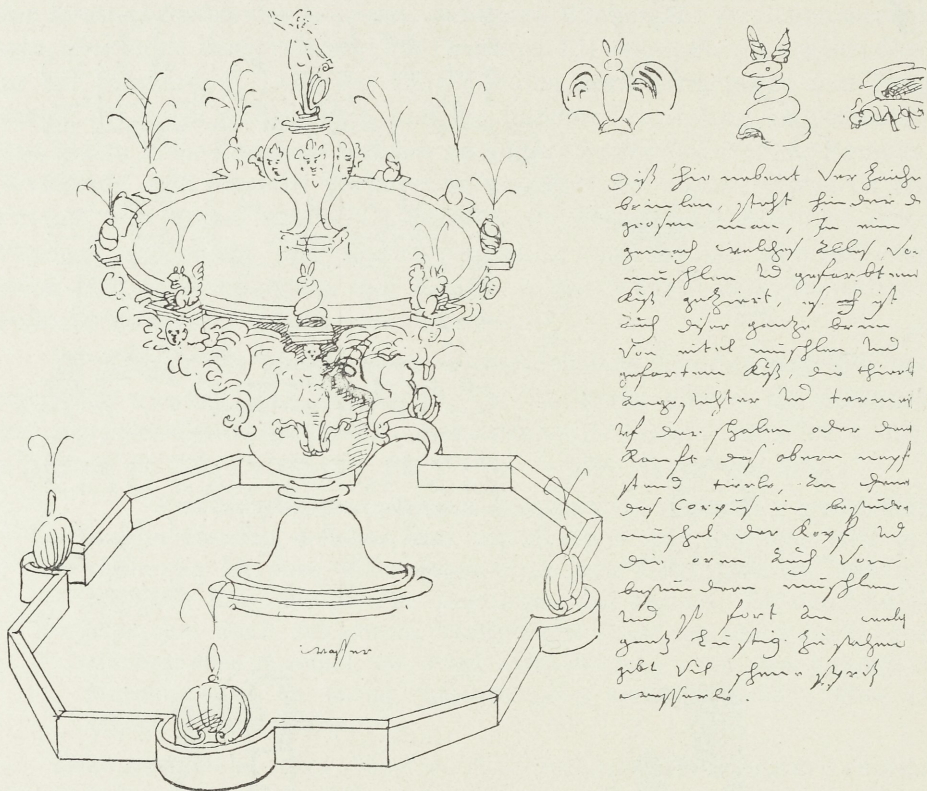


Abb. 16.

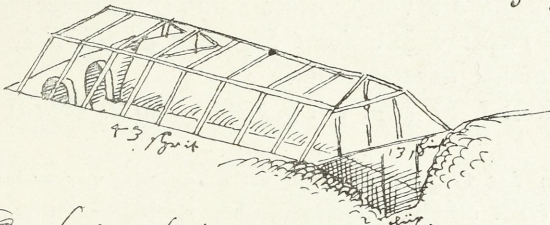
cf. p. 11). Dagegen hat das in der Nähe des Casinos gelegene Vogelhaus sein Interesse erregt; er berichtet darüber (f. 49v., vgl. ed. p. 100 = 197 Heyd):

Ein Vogelhaus ist in einem kleinen Dele, hat zu hinderst uff 10 schu lang ein Gewelb. Über dis Dele ist wie ein Tachwerckh von eise Stangen uff 43 Schritt lang und 13 Schritt breit überpaut, die Feld alls mit gestrickten Giter vermacht. Darunter steht es alles vol Bom. Miten dardurch fleist in einer steinen Renen ein kleins Wesserle. Fleicht vol Vogel.

Dazu vergleiche man Vieri p. 48: ... *v'è una grandissima gabbia, lunga braccia cento et larga cinquanta, tutta di cavalletti in aria di ferro, dentrovi allori, helleri et altre piante, con una fonte da capo et molte sorti di uccelli.*“ Auch Montaigne gedenkt der „*très-belle et grande volière*“, vgl. noch Sgrilli p. 25.

Noch manche im südlichen Teile des Gartens existierende Wasser-künste, wie die Fontana dei Galletti (Sgrilli Plan n. 26 cf. p. 24), die Fontana del Contadino (Vieri p. 51; Sgrilli Plan n. 28, cf. p. 25), die Fontana dell' Ammanato (Vieri p. 48; Sgrilli Plan n. 19, cf. p. 25) hat Schickhardt mit Stillschweigen übergangen, was bei der knappen seinem Besuche zugemessenen Zeit begreiflich ist. Aber auch was er beschrieben

Vogelhaus



Ein Vogelhaus ist in einem Alnusholz, hat zu jeder Seite
 10 ft Länge in gerader, aber es Holz ist ein in tuferm Holz
 Von nicht Stangen 15 ft 3/4 Länge mit 15 ft Breite aber ganz
 das sind Holz mit gestrichelt zittern. Vor dem Haus steht
 ein kleines Holzhaus, mit dem das Wasser fließt — in dem Stein
 Brunnen in Alnusholz, das fließt Vol Vogel.

Abb. 17.

hat, vermittelt uns ein anschauliches Bild von jener zerstörten Prachtanlage, das um so wertvoller ist, weil es der Entstehung derselben zeitlich so nahe liegt.

II. Florenz.

Am 22./12. Januar 1600 kamen die Reisenden in Florenz an. Der Herzog, der sein Inkognito auch gegenüber dem Entgegenkommen des großherzoglichen Paares aufs strengste wahrte,¹ benutzte einen dreitägigen

¹ die Erzählung von der Ankunft des Herzogs in Florenz und der abgewiesenen Begrüßung durch Abgesandte des Großherzogs steht im Ms. f. 55 und ist bei Heyd p. 199, Anm. 1 abgedruckt; wir wiederholen sie nicht.

Aufenthalt fleißig zur Besichtigung der hauptsächlichsten Sehenswürdigkeiten. Schickhardts Aufzeichnungen darüber sind erhalten auf vier Doppelblättern¹ des Stuttgarter Codex hist. Q 148 fasc. B (das Papier gleich f. 49—54, s.o S. 157); beschrieben werden der Reihe nach:

f. 57. 57v. Palazzo vecchio;

58v. leer;

58. 59. 59v. 60. 60v. die Kunstkammer und Rüstkammer in den Uffizien;

61. 61v. 62. Palazzo Pitti;

62. 62v. 63. 63v. 64. die übrigen Merkwürdigkeiten (Neptunsbrunnen, Findelhaus, Spital S. Maria Nuova);

64v. leer.

Zur Erläuterung sind im folgenden vornehmlich Bocchi's *Bellezze della città di Fiorenza* (1591) und die von Cosimo Conti (*La prima reggia di Cosimo I de' Medici nel Palazzo già della Signoria di Firenze*, Fir. 1893) veröffentlichten Dokumente herangezogen.

Die Beschreibung beginnt f. 57 (vgl. ed. p. 104f. — 202f. Heyd) mit dem Palazzo Vecchio.

Erstlich gesehen des Groshertz(og)en alt Palacium, vor welchem der Bruck und das Pferdts theet, welches unden im Hofle ein schens Brenle mit einem Kindle hat.

Alss mier der gefierten Stiegen, welche gar gut zu gehen, hinauf, kamen mier in die Guardaroba, darüber ein Ritter Vincens Jonij. Darin mier gesehen 12 grose Cassten, in welchen über die massen schen künstlich und kostlich Silber Geschmeid von Bilder Gies Beckhen und Gies Kanten und dan alles was uff eine Firsten Tafel gehert in einem kleinen Fellis Truhle. Vil ganz güldener Geschir, desgleichen ein grose Schal von Lapislaserus, welche uff 10 tausend Cronen geschetzt. Item das Bet so der Hertzog zur Hochzeit zugericht, würt 60 tausend Cronen geschetzt.

(f. 57v.) Ob gedachten Cästen ist des Groshertz(og)en, seiner Gemalen auch junger Herren und Frehlen, desgleichen des Groshertz(og)en Schwester, den (sic) den König in Frankreich vermehlt worden und uff künftigen Herbst die Hochzeit gehalten werden soll, wie auch vil anderer Herren Contervet ganz künstlich gemalt.

¹ f. 55, 56 ist ein Doppelblatt von verschiedenem (italiänischen) Papier kleineren Formats; f. 55v. hat nur die Worte: Stet so dem Groshertzog gehen: Pisa Siena Cartona Pienza Volterra Soana Chiusi M. Pulciano Arezo Grosseto Pistoia Massa Siena Fiesole Monte Alcino (nur die vier ersten Namen von Schickhardts Hand, die übrigen italiänische Handschrift); am unteren Rande Bleistiftskizze eines Meerungeheuers, wol auch von einer der Fontänen in Pratolino; f. 56 nur: Der Groshertzog von Florentz mit Namen Ferdinandus de Medici, sein Gemalen welche eine von dem Haus Luterengen Christena. f. 56v. die erwähnte Skizze des Appenins von Pratolino.

Mier sahen auch das alt bergamente Buch so lange Zeit verlören gewesen, in welchem des Lands Gesetz und Ordnung geschriben mit Gold.

Mehr ein Sper von Messing.

Im Vorgemach ligt an einer Kete ein Bisem Katz, welche graw und schwarz gesprenckhlet, un(d) vil groser dan ein andre Katz. Ir Speiss ist Eier und roh Fleisch. Alle 4 Tag würt einer Haselnus gros Bisam hinden von ir genommen.

Die Guardarobba del Granduca lag nach Bocchi (p. 42) im zweiten Stock des Palastes neben der Sala dell' Udienza (s. den Plan bei Conti, La prima reggia di Cosimo I). Bocchi sagt nur kurz, sie sei *piena di preziosi e ricchi arnesi, di gran numero di tavole dipinte da' migliori maestri, et più sovrani: oltre a ciò si conservano in questo luogo le Pandette di Giustiniano*. Ein ausführliches Verzeichnis der Kostbarkeiten nach einem Inventar von 1553 im Staatsarchiv zu Florenz gibt Conti a. a. O. p. 101—200. Lassels (1670) erwähnt (p. 175) *twelve great cupboards as high as the room* mit Kostbarkeiten gefüllt, und (p. 176) *the four silver bedposts enameld here and there, and set with polished stones of divers colours*. Noch Keyßler (1730; Reisen I p. 350) sah in der Guardarobba „zehn bis zwölf große Schränke mit Silbergeschirr angefüllt, davon vieles emallirt und mit kostbaren Steinen besetzt ist. Sonderlich gehören unter diese letzte Zahl vier silberne Bettseulen, so beim Brautbette Cosmus des dritten gedienet haben.“ Auch der berühmte Kodex der Pandekten war noch zu Keyßlers Zeit in der Guardarobba und ist erst Ende des 18. Jahrhunderts in die Biblioteca Laurenziana überführt worden. Den Himmelsglobus (Sphaera) von Messing erwähnt Schickhardt im Drucke nicht.

Maria dei Medici, Cousine, nicht Schwester des Grossherzogs Ferdinand (der Fehler ist im Druck verbessert) wurde im Dezember 1600 an Heinrich IV. von Frankreich vermählt.

Weiter fiert man uns in ein grosen Sahl, welcher oben und uff den Seiten gantz schen gemalt, darin mancherlei schene grose Bilder von Marbelstein, under welchen ein Weib vil mehr dan lebensgros uff einen Man, der wunderbarlich zusammengebogen knieht und steht, bede nakhent, von Jan de Balone gantz kinstlich gemacht.

Der „große Saal“ ist der Salone del Consiglio, den Vasari mit Wandfresken und Deckenbildern in Öl geschmückt hatte. Hier standen nach Bocchi p. 38 die Marmorstatuen der mediceischen Päpste und Fürsten von Baccio Bandinelli. Die Gruppe „Virtù e vizio“ von Giovanni da Bologna wurde 1565 als Gegenstück zu Michelangelos „Vittoria“ (Bocchi a. a. O.) hier aufgestellt. Jetzt befindet sich die Gruppe im Museo Nazionale (Bargello).

Unmittelbar an die Besichtigung des Palazzo Vecchio schließt sich der Besuch der „Kunst-Camer“ in den Uffizien. Schickhardt erzählt f. 58 (vgl. ed. p. 106 = Heyd 206f.):

Erstlich fiert man und uf ein Galleria oder Gang vor den Gemechern herausen, welcher lang 220, brait 8 Schritt, die Deckhe oben ist mit 4 schlechter Filungen wie ein Creutzgewelb vertiefft (*kleine Skizze*) gewest, Rudescen darin gemalt. Hat sehr vil und mancherleii kinstliche Antiquideten, Köpf auch Brust und gantze Bilder, welcher ungever uff die 100. Zuvorderst liegt ein Wildschwein, darbei steht ein Jeger zu Fang gestellt. Geht man durch diesen Gang, ist uf beden Seiten vol der gedachten Bilder, meherteils lebensgros

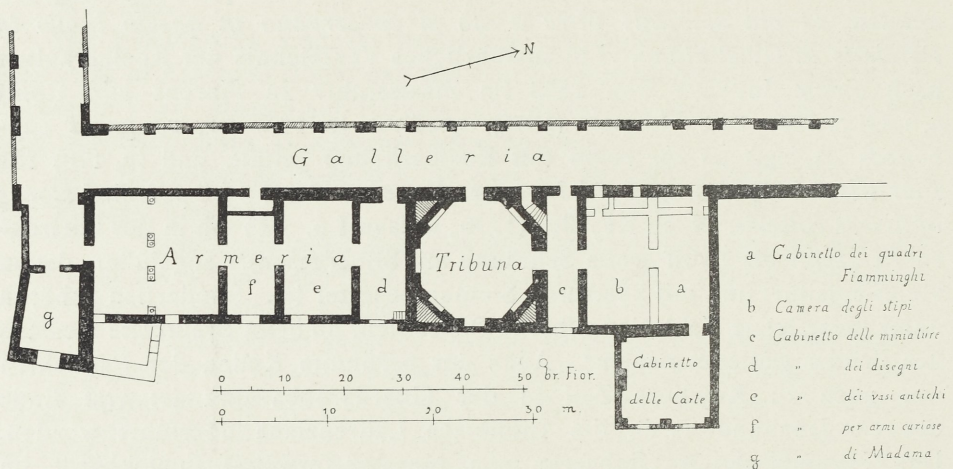


Abb. 18.

und groser. Ales von Marbelstain. Zu underst dises Sahls ist ein Sper mit iren Circkhel ungever uf 8 sch(u) gross, alles schen gemalt und vergult. Darhinder sitzen zwei kinstliche Wolf von Marbelstein.

Die Gallerie ist der östliche Gang im dritten Stock der Uffizien; der westliche wurde erst Ende des 17. Jahrhunderts für Sammlungszwecke eingerichtet.¹ Die Gruppe des Ebers mit dem Jäger, welche Schickhardt „zuvorderst“ aufführt, stand nach Bocchi „in testa della Galleria verso l'Arno“. Bocchi (p. 49) beschreibt die beiden Figuren als „un villano in atto di menar le mani et di ferire, et pare che di vero si

¹ Der Plan Abb. 18, auf Grund des bei Pelli, Saggio istorico della Real Galleria di Firenze (1779) vol. I gegebenen entworfen, zeigt, welche Räume die „Kunstkammer“ und die „Rüstkammer“ i. J. 1599 einnahmen. Die Benennungen der Zimmer a–g sind die 1779 üblichen.

muova in fiera e stizzosa attitudine. Questi è riputato di artificio maravigliose, anzi stupendo: si vede in esso gran movenza, prontezza singulare, et un atteggiar la persona con si viva maniera, che da migliori artefici per suo gran pregio è tenuto incomparabile. Il porco salvatico, il quale egli affronta, a ragione è stimato di pari bellezza: et in sua condizione così è raro, così è mirabile, che fa risovvenire altrui di sua fiera natura, quando è con danno di chi assale ne' luoghi alpestri affrontato“. Der Eber ist der noch jetzt in der Vorhalle der Uffizien stehende, von Tacca für die Loggia del Mercato so vorzüglich in Bronze nachgebildete (Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien III p. 21 n. 55; Amelung Antiken in Florenz p. 14 n. 9); nach Aldrovandi (Statue di Roma p. 193) war er um 1550 in Rom alla Strada del Popolo im Hause des Paolo Ponti, der ihn in seiner Vigna an der Via Tiburtina gegenüber S. Lorenzo fuori le mura gefunden hatte. — Der „Jäger“, später „Soldat“ benannt, ist die Statue bei Gori, Mus. Florent. III tav. LXXVIII (= Clarac t. 855 n. 2154): sie wurde durch den Brand der Galerie 1762 zerstört (Pelli saggio storico della Real Galleria de Firenze I p. 406; irrig nennt Dütschke p. XXI und 129 statt dessen als „beschädigt“ den knienden Krieger Gori tav. LXXVII).

Die beiden „Wölfe“ beschreibt Bocchi p. 50 richtiger als „cani“: es sind die beiden jetzt gleichfalls in der Vorhalle der Uffizien aufgestellten Molosser (Dütschke III p. 20 n. 49. 50, Amelung p. 15 n. 10. 11). Ein schöner Stich von Sebastiano del Re (*Romae MDLX, Petrus Paulus Palumbus Novariensis curabat*, so im Münchener Exemplar des Speculum Romanae Magnificentiae; mit der Adresse des *Gaspar Albertus successor Palumbi* im Exemplar des Stuttgarter Kupferstichkabinetts) trägt die Unterschrift: *Marmorei canes duo magnitudine antiquitate et arte admirabiles ad Tiberim via Vitellia ad laevam duobus passuum milibus ab urbe anno MDLVIII ruderibus reiectis forte inventi, nunc apud Ill. mum et Rev. mum Cardinalem Vitellium visuntur*. Dazu bringt Lanciani, Storia degli scavi III p. 170 einen Fundbericht aus Ligorio cod. Torin. vol. I s. v. Bauleiano: *Bauleianum è nome della villa di Tito Bauleio Bianore, la quale era tra la via Portuense et la ripa Tiberina discosto da Roma tre miglia... dove cavandosi da Domenico assaggiatore della Zecca di Roma furono trovati alcuni ornamenti di marmo, tra i quali erano duoi gran cani... molossi e spartani, de tutto rilievo, giacendo colli piedi di dietro, mostravano di guardare in alto... et questi erano assai interi*. Die Kunstsammlungen des Kardinals Vitellozzo Vitellozzi scheinen bald nach seinem Tode (1568) zerstreut zu sein, s. Lanciani a. a. O. In Florenz waren die beiden Figuren schon 1588 (Inventario della Guardarobba vom 20. Juni d. J. bei Dütschke a. a. O.).

Über die Gesamtzahl der Antiken vgl. die Angabe bei Bocchi p. 46: *si veggono in questa (galleria) da LXXX statue di mirabile artificio: non è noto il nome degl' artefici, perochè sono antiche.*

Der große bronzene Himmelsglobus (Sphaera) wird identisch sein mit einem der von Keyßler p. 360 erwähnten „zween Globi, ein terrestris und coelestis, so über acht Fuss im Diameter haben“; sie standen 1730 im Gabinetto delle Carte.

Schickhardt berichtet weiter (f. 58v.):

Aus disen Gang sieht man in ein grosen Sahl welcher schen gemahlt. Zu hinderst hats ein tripel uf 5 sch(u) hoch dar uff steht ein Schiff so in einer nuot hin und wider gezogen werden kan. Darbeii hat es wie gewaltige Palaz und Gassen alles nur von Breter gemacht, oben ausgeschweifft und in der Perspectif ganz kinstlich gericht als seh man in 3 lange Gassen mit schenen Palazien hinein, alses (sic) gemalt nach der Perspekhtif.

Dieser Saal muß am nördlichen Ende der Gallerie, nahe dem jetzigen Eingange (wo jetzt die Sale venete sind) gelegen haben. Über die Perspektivmalerei und das bewegliche Schiff finde ich in den mir hier zugänglichen Quellen nichts weiter; es dürfte sich um eine temporäre Dekoration für eine Theateraufführung gehandelt haben.¹

Es folgen (f. 59) die Haupträume der Kunstkammer, namentlich die „Tribuna“ (vgl. ed. p. 107 = 206f. Heyd).

Aus vorgedachtem Gang fiert man uns in ein gefiert Gemach, so in alweg uf 20 sch(u) gros, mehr in ein achteckent Gemach so etwas groser, in welchem der Boden von geferbtem Marbelstain eingelegt und gebaliert, ist oben gewelbt, hat kein Fenster den oben in der Latern, das Gewelb ist mit eitel Berlemuoter muschlen fein in der Ordnung ubersetzt. Die Wend mit rotem Samet ubezogen, in der Mit steht ein Seckheter Schreibtisch, mehr an ein naen (?) Ort ein groser Schreibtisch von Ebenholtz. Die Seil von Lapislaserus, die Fillinen auch zum theil und dan von anderen kostlichen Steinen darein

¹ Auf den unteren Rändern von f. 58 und 59 hat Schickhardt später ein paar technische Rezepte notiert, nämlich (f. 58): „Baliern. Wilt den Marbelstein baliern, reib in sauber mit Bems ab, darnach mit gebrantem Bain und einem wulen Tuoch. Habs von Jan de Balone.

Zu Rom sagt man mier, ich sol den Marbel sauber mit Bems oder Tripel nass abschleifen, dan mit ein stuckh Bleii und schmergelmel abgeriben, zuletzt mit ein wulen Tuoch und Brant wein.

Zu Bisu (sic) reibens so sie vor mit Bems geschliffen, nur mit Bleii und Schmergel, dan mit ein trukhen Tuoch.“

und f. 59: „Baliern. Schleif den Marbelstein nass mit Bems oder Tripel, reib den Blum mit einem Stickh Bleii, und dan aquafort mit Tuoch uf geriben.“

versetzt, wür[d] uff 150 tausen Cronen geschetzt. An der Wand herum hat es 6 Vertieffungen, darin stend 6 Bilder uff 4 sch(u) hoch von Mess, so Jan de Balone gegossen. Darunder Vulcanus, Apolo und ein Jeger besonders trefflich guot, alles nackhent, mehr ein Man uf ij sch(u) hoch welcher ein Lew angreiff von Marbel und noch etlich Weible so vor andern guot. Sunst hat es sehr viel Bilder von Stain, von Mess und von Silber sampt andern schenen Sachen. Es hat auch von den aller beriemtesten Meistern vil klein und grosse quadr (i) von Öl und Wasserfarben auch Miniatur uff das kinstlichst gemalt.

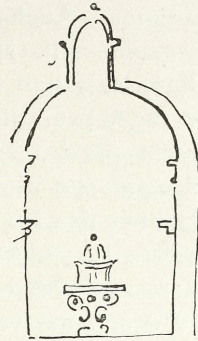


Abb. 19.

(f. 59 v.) Es hat auch etlich grose Muschlen, darin kleine Schneckhen und Tierle, so von Gold gemacht, und ire rechte Schneckenheisle uf in tragen, sitzen.

Es hangt auch ein Nagel, so halber Eise(n) und halber Gold, welcher durch . . . also gemacht worden.

Ein Stuckh Gold ungever wie 3 Bonnus, so in kein Feuer kommen.

Mehr ein Kopff von ein Türckhis in der Gros wie ein ziemlicher Apfel.

Item getrehte Sachen von Stein und Helfenbein und noch vil mehr künstliche Sachen, so nicht wol alle zu erzelen, führnemlich Maler- und Bildhauer-Arbeit.

Schickhardts Beschreibung der Tribuna ist von Interesse, insofern sie zusammen mit Bocchis (p. 51—55) eine Anschauung von dem ursprünglichen Aussehen dieses berühmten von Bernardino Buontalenti 1581 vollendeten Museumsraumes vermittelt. Daß er von Anfang an als Prachtsaal gedacht war, sagt Bocchi ausdrücklich p. 51: *era cosa ragionevole, posciachè dovea esser ricetto di cose rare et preziose, che fosse fatto questo luogo altresì con ottima architettura, et come avviene, rispondesse al sommo pregio che dentro dovea esser guardato*. Mit Unrecht schließt B. Pfeiffer (bei Heyd p. 205) aus Schickhardts Beschreibung, der Raum sei damals „viel einfacher ausgestattet gewesen als jetzt“; im Gegenteil muß der Eindruck einheitlicher und prächtiger gewesen sein als jetzt, wo die in der Mitte stehenden antiken Marmorstatuen den Bildern an den Wänden Konkurrenz machen. Der für den Raum gearbeitete achteckige Kunstschränk im Zentrum, die Bronzestatuen in den (jetzt verdeckten) Nischen, die Gemälde, die kleinen Reliefs aus Silber, Bronze und Marmor an den Wänden stimmten ohne Zweifel weit harmonischer zu dem Charakter einer fürstlichen Kunst-

kammer. Auch Filippo Pigafetta (Anmerkungen zu Gio. Batt. Eliconas Canzone nelle sponsalitie della serenissima Madama Maria Medici e del Christianissimo Henrico IV Re di Francia, Rom 1600, abgedruckt bei Pelli p. 193 ff.; Gotti le Gallerie di Firenze p. 93 ff.) bewundert die Tribuna „*tutta inostrata et imperlata, et d'oro et d'argento, et di seta a guisa di soggiorno celeste, et di stellante chiostro*“. Den Wandschmuck verzeichnet das Inventar von 1589 (bei Gotti p. 377) als „*un paramento di velluto rosso, foderato di tela rossa, con suo pendenti attorno, da capo di teletta d'oro, gialla piana, con frangetta attorno a detti pendoni d'oro et tela rossa, in teli n. 66*“.

Deutlich zu erkennen ist auf Schickhardts kleiner Skizze der achteckige Kunstschränk, welcher damals die Mitte des Raumes einnahm und zur Aufbewahrung der Münz- und Gemmensammlung diente. Bocchi beschreibt ihn ausführlich (p. 54f.): „*Alla maggior Tribuna in picciola forma con bellissima proporzione risponde nel mezzo una Cupoletta divisata in sembante r(a)gio(n)e con infinita grazia: perchè alzandosi questo Studiolo, che così da tutti è chiamato, al mezzo delle statura di huomo giusto, si vede un piano divisato con pietre preziose di color vario si veggono poscia tre scaglioni di ebano fatti con dilicato lavoro, et sotto à detti scaglioni con sottile industria sono accommodate alcune cassetine, et in esse sono commesse in oro ricchissimamente gioie di gran pregio. Hanno vista meravigliosa otto colonnette d'alabastro orientale con capitelli et con base di oro massiccio: sopra l'architrave di ciascuna colonna sono teste, parte di pietre preziose, parte di bronzo: le quali sembrano imperador Romani, fatte con grazioso artificio, et raro. È meravigliosa la volta di questa cupoletta, coperta di pietre preziose, come di scaglie di Lapis lazzuri, di agate, di diaspri: et invece di bullette sono granati, crisoliti, crisopazii, turchine et hiacinti: sotto l'architrave sono divisate con gentile architettura VIII porticelle di diaspri, di agati, di corniole, di ametisti, di Lapis lazzuri, le quali aprire non si possono senza due chiavi (im Innern die erwähnten Sammlungen) . . . In cima è una lanternetta fabbricata con bellissimo ordine, come si vede ne' grandi edifizii, et per fine una palla di crisolite lucente*“ Auch Evelyn (1644) sah „*in the middle (der Tribuna) a cabinet of an octangular form, so adorned and furnished with crystals, agates and sculptures, as exceeds any description. This cabinet is called the Tribuna, and in it is a pearl as big as an hazel-nut (vielleicht Verwechselung mit dem gleich zu erwähnenden zweiten Kunstschränk). The cabinet is of ebony, lazuli and jasper.*“ Nach Pelli (p. 314) stand dies „*studiolo*“ Ende des 18. Jhdts. in dem „*Gabinetto di Madama*“ (jetzt delle gioie); den jetzigen Aufbewahrungsort kann ich nicht angeben.

Ganz verschieden davon ist jedenfalls der achteckige flache Tisch, welcher jetzt in der Sala del Baroccio steht.¹

Der zweite „Schreibtisch“, der an der Wand stand, wird erwähnt von Lassels (p. 172, 173) als *the great cabinet of ebony standing at the further end of this Tribuna, full of ancient medals of Gold, silver and brass, of the ancient Consols and Emperors*; Lassels zählt ausführlich den Schmuck mit kostbaren Steinen auf, unter denen eine Perle von Wallnußgröße einen besonders hohen Rang einnimmt. Dieser Schrank stand noch zu Keyßlers Zeit in der Tribuna; Keyßler (p. 365) beschreibt ihn als „ein vortreffliches Kabinet oder Studiolo von vierzehn Seulen aus Lazulisteine, deren bases und capiteaux von massivem Golde mit Perlen und Türkissen gezieret sind; den Raum zwischen den Seulen füllen goldene basreliefs, und wo etwan zu vermuthen wäre, daß zur Befestigung des Werkes Nägel erfordert werden könnten, daselbst zeigen sich anstatt der Nägelköpfe nichts anders als Topase, Smaragden, Sapphire, Rubinen, Balassi, Chrysolithe, Perlen und andere Edelgesteine. Den mittleren Platz des oberen Teils nimmt eine unvergleichliche Perle ein, welche beinahe die Größe einer Wälschnuß hat.“²

In den (jetzt verdeckten) Nischen der Wände standen sechs etwa 1 m hohe Bronzestatuen: Venus, Cupido (dies vielleicht Schickhardts „Jeger“), Apollo, Juno, Vulkan Thetis: sie befinden sich jetzt im Bargello. Der Vulcan ist von Vincenzo de' Rossi, dem Gianbologna werden nur die drei ersten sicher zugeschrieben.

Der „Mann uf zwei (nicht wie die Herausgeber schreiben 11) schu hoch welchen ein Lew angreiff von Marbel“ kann nicht, wie Pfeiffer bei Heyd p. 206 annimmt, mit den lebensgroßen Herkuleskämpfen von Vincenzo de' Rossi (jetzt im Bargello) zu tun haben, sondern gehört unter die Zahl der von Bocchi (p. 51) erwähnten „picciole statue di marmo“ welche sich von dem roten Samtbehang der Wand effektiv abhoben. Unter den silbernen Statuetten hebt Bocchi besonders die von Giambologna gearbeiteten *fatiche d'Ercole* hervor.

¹ Dieser ist erst 1633–1649 unter der Direktion des Jacopo Autelli nach Zeichnungen von Jacopo Ligozzi u. a. gearbeitet (Baldinucci Notizie dei Professori di disegno tom. IX p. 20; Pelli p. 118), und stand dann allerdings lange in der Mitte der Tribuna. Diese vollendete Art der Pietra-dura-Arbeit war zur Zeit von Schickhardts Besuch in Florenz noch nicht erreicht.

² In der Tribuna und den benachbarten Kabinetten standen noch mehrere kostbare Kunstschränke, die in den Beschreibungen nicht immer deutlich unterschieden werden. Besonders pflegt hervorgehoben zu werden ein Schrank von deutscher Arbeit, Geschenk des Herzogs von Bayern, zu dessen Dekoration u. a. die zwölf Apostel aus Bernstein und die Kreuzabnahme (nach Michelangelo) in Elfenbein gehörten. Evelyn p. 141 und 274; Lassels p. 171; Keyßler p. 360.

Unter den Gemälden nennt Bocchi (p. 53) „*quadri di maravigliosa bellezza di mano di Raffael da Urbino, di Andrea del Sarto, di Iacopo da Pontormo, di Lionardo da Vinci, del Tiziano.*“ Das i. J. 1589 aufgestellte Inventar (abgedruckt bei Gotti p. 374—377) zählt 32 Bilder auf. Darunter sind von Raffael das Porträt Leo X., die Madonna dell' Impannata, die Madonna della Seggiola, Johannes der Täufer in der Wüste, das sog. Bildnis der Maddalena Doni; von Andrea del Sarto drei Madonnen und drei Bilder aus der Geschichte Josephs; von Pontormo eine Madonna mit S. Giovanni.

Der Nagel, halb Eisen, halb Gold, war ein Kunststück des bekannten Alchemisten Leonhard Thurneiser (der Name ist im Druck nachgetragen), das in den meisten alten Reisebeschreibungen erwähnt wird. Nach Otto Tachenius, Hippocrates chymicus (Lugd. Batav. 1672) p. 177 wurde mit dem Nagel zusammen ein Zettel aufbewahrt, auf dem der Kardinal, spätere Großherzog Ferdinand eigenhändig bemerkt hatte: *D. Leonardus Turneisser clavum ferreum me praesente ac vidente igne calefacto ac oleo immisso in aurum convertit. Romae die 20. Novembr. post prandium*“ (aus Tachenius Möhsen, Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg, 1783, p. 181). Aber schon Evelyn (p. 143) bemerkt: *it plainly appeared to have been solded together*; zu Keyßlers Zeit „schämte man sich schon seit vielen Jahren, diesen Nagel ferner zu zeigen, nachdem sich gefunden, daß ein Betrug dahinter stecke, und eine subtile Lötung das ganze Kunststück ausmache“ (p. 364).

Der Kopf von Türkis galt im 16. Jhd. als Bildnis des Julius Caesar (Bocchi p. 52); Lassels (p. 167) und Keyßler (p. 363) nennen ihn Tiberius, und unter diesem Namen befindet er sich noch heute in den Uffizien (Gabinetto delle gemme).

Unter den „künstlichen gedrehten Sachen“ wird auch die Kugel von Elfenbein gewesen sein, mit sechs Bildnissen des Herzogs Wilhelm von Bayern und seiner Familie im Innern, der Bocchi p. 52f. eine ausführliche Beschreibung widmet.

In vorgedachter gefierter Kamer ist auch sonst dergleichen Sach, aber nicht von Silber oder Gold. Insunderheit von weisem Marbel der so den Dorn ausgrabt. Auch sehr kinstliche Gemel auff Kupffer, oben herum vil Conterfet, wie auch uf dem Gang.

Da die Räume südlich der Tribuna von der Waffensammlung eingenommen waren, muß das „gefierte Gemach“ an der andern Seite gesucht werden, und da Schickhardt es zwischen der Tribuna und dem Gabinetto delle Carte nennt, kann es nichts anderes sein als die jetzige Sala seconda toscana (zu Pelli's Zeiten — s. den Plan Abb. 18 S. 178 — in zwei Kabinette, für die niederländischen Bilder und die Kunstschränke, geteilt).

Der Dornauszieher ist ohne Zweifel identisch mit dem Exemplar der Uffizien (Dütschke III p. 89 n. 150; Amelung Antiken in Florenz p. 57 n. 81). Über seine Provenienz ist nichts bekannt; zu Vasaris Zeit stand er im Palazzo Pitti (vite dei pittori parte III am Ende), Bocchi erwähnt ihn noch nicht in den Uffizien.

Item in ein ander Gemach ist an der Wand des Groshertzen Land in ein Mapen gerissen, liecht grien mit Gold alle Berg erhecht.

Gemeint ist nicht, wie die Herausgeber annehmen, eine Reliefkarte von Toscana, sondern die al fresco gemalten Landkarten an den Wänden des Gabinetto delle Carte (hinter der Sala seconda toscana): ihr Ton ist ein helles Blaugrün, die Gebirge durch Gold hervorgehoben.

(f. 60). Hat noch neben Gemach mit schon erfebererie auch schene Tisch von orientalischen Alabaster, welcher durchsichtig und gewolkhent, auch von Jaspis und Lapislaseris, mehr ein Contervet darob ein Spigel, in welchem ein anderes gesehen würt.

Alle dise Gemach send oben wie Kreutzgewelber und Rudescen darin gemalt.

Unter diesen Nebengemächern sind wol die beiden schmalen an die Tribuna unmittelbar anstoßenden Kabinette (bei Pelli Gabinetto delle miniature und dei disegni) zu verstehen; in einem Kabinette sah Lassels (p. 168f.) „a curious looking glass . . . which placed directly over the picture of a man, contracts into it the picture of a woman (that mans wife), which you see plainly in it.“

Ristkamer.

Man fiert uns auch in die Ristkamer, welches in 3 Camern, jede ungever uff 25 sch(u) in alweg. oben Creutzgewelb und Rudescen gemalt. Hat darin 3 Pferdt, darauf geharniste Man sitzen. Darin stend vil Kiris, Spies, Schwerter und Büchsen, auch vil tirckhischer und heidnischer Wehr und Setel. Kaiser Karls Schwert, so er zu Hierusalem gehabt. Item ein Bixen uff Reder so doch nur ein Muster, welche 6 Rohr, so alweg geschwind umkert werden kan. Mehr ein Visierung zu ein grosen Stickh so von 5 oder 6 stickh zusammen gemach und verlegt darmit es desto leichter fort zu bringen.

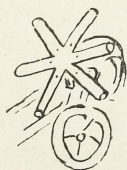


Abb. 20 a.

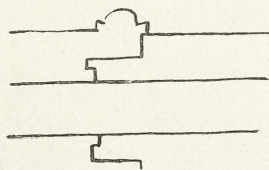


Abb. 20 b.

Die Armeria hatte sich nach Pelli (p. 99—102) im 17. Jahrhundert in drei Räumen südlich von der Tribuna (jetzt Sale delle Scuole straniere) befunden, deren bildlicher Schmuck noch auf ihre Bestimmung hindeutet. Im Jahre 1775 wurde die Waffensammlung größtenteils durch Verkauf zerstreut; nur geringe Reste von dem damals zurückbehaltenen Inhalt des 'Gabinetto per armi curiose' finden sich heute noch im Museo del Bargello. S. darüber Conti, *la prima reggia di Cosimo I* p. 103—107. Die Bestände an orientalischen Waffen müssen bedeutend gewesen sein, s. auch Pigafetta bei Pelli p. 196 (Gotti p. 95).

Das Modell einer „Büchse auf Rädern“ war, wie die Skizze (Abb. 20a) zeigt, ein Maschinengewehr, dessen sechs Läufe sternförmig an einer horizontalen Achse befestigt waren. Versuche zur Herstellung solcher schnell feuern der Geschütze sind im 15. und 16. Jhd. nicht selten, s. Feldhaus, die Technik p. 401—407 s. v. Geschützorgel und Geschützrevolver. Auch mit Projekten für zerlegbare Geschützrohre (Abb. 20b) haben sich die Erfinder jener Zeit beschäftigt. Lassels p. 165 erwähnt in der Armeria *the little brass cannon, which may be taken in pieces presently and set together as soon, and so be carried easily into any steeple or tower; such cannons as these might easily be carried in deep countries, and over high mountains, every soldier carrying a piece.*

Damit endigt die Beschreibung der Kunstschatze im Palazzo Vecchio und den Uffizien, es folgt f. 60v. (vgl. ed. p. 103 = 200f. Heyd) der Dom:

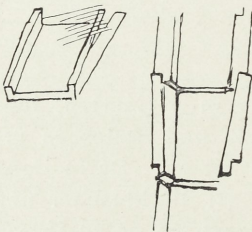


Abb. 21.

Uff dem Turn in Tum gewesen. Die Kirch ist biss an Kohr lang 115, breit 25 schrit, hoch biss an ersten Gang 145 Staflen. Um den Turn ob dem Kohr innen so in 8eckh 200 Schrit one die Nebencapelen. Biss uff den oberen Gang von undern Boden 460 Staflen. Hat noch uber die 60 Staflen biss zu den Knopf, darin ... perschonen stehen megen.

Die Kirch ist mit solchen Ziegel in Spreis gedeckht, haben kein Uberziegel wie sie sonst haben.

Die Kapazität des Turmknopfes hat Schickhardt vorsichtigerweise nicht ausgefüllt; Montaigne (p. 172) hat sich erzählen lassen, er sei „capable de quarante hommes“, was bei einem Durchmesser von 2,40 m natürlich unmöglich ist (es gehen höchstens acht Personen hinein). Der Prinz von Anhalt schildert ein tragikomisches Mißgeschick, das ihm bei der Besteigung passiert ist:

„Ich wolte damals auch auf die Laterne steigen
Und gar nein in den Knopf, da man mir solte zeigen
Wie alles wolgebaut, als ich nun war darin
kont ich nicht wieder raus, das kränkte meinen Sinn.

Die Achseln an dem Wams sich alzu weit ausstrecken
 Und weiter als das Loch nach beiden Seiten reckten;
 Ich bis aufs Hemde must' es ziehen drum gar aus
 Und also endlich kam aus diesem finstern Haus.“

Des Campanile's, welchen der Druck p. 103 kurz erwähnt, gedenkt das Manuskript nicht, dagegen finden sich auf fol. 60v. noch zwei technische Notizen:

Fast jedes Haus hat ein Brunen, welchen man durch ein Schlauch von gebachen Stainen biss oben in das Haus schepffen kann.

Kit. Kitt zu irden Wasserteichel R. Terbenten 1 Untz, Wachs 2 Untz, Hartz 4 Untz, Zigelmel biss genuog. Hast Staub von Marbelstein, misch auch ein winig darunder.

Auf fol. 61 folgt dann, mit der Überschrift „La pithi“ die Beschreibung des Palazzo Pitti (vgl. ed. p. 109 = 209f. Heyd).

Palacium Bite. In welchem Ir. Fl. Gn. wan sie alda Hof halten, ist uff 3 Seiten überpaut, hat biss in die 300 Gemach, meherteilss mit schenen Tape cereien, zum Theil von Atlas, zum Theil von Tafet und dan vil von vergu[.]item Leder. Darin schene Bet mit Umhang der Tabezereii gleich. Die Sehl alle herlich gemalt, under andern ist ein Historii gros gemalt, wie 3 Romische Burgermeister sampt einem Paumeister komen ein Abris weisen wie Florentz zu pauen sein mecht. Dann die Stat vor Jaren uff ein Berg und an disem Ort ein Seh gewesen, welcher hernacher abgraben und Florentz an das Ort erpaut worden.

In gedachten Gemachen send auch schene Tüsch, under anderen einer von Probierstein, mehr einer von Amodist welcher sehr schen darunder der Fuos von Nusbom geschnitten.

Mehr ein schenen Schreibtisch darin die Füllungen gemalt, halts firs Rotenhamers Arbeit, ein nakhent Weible an eine Kete gebunden und Trach darbei.

Item des jetzigen Hertzogen Contervet, darob ein Spiegel in dem seines Herren Vaters Contervet zu sehen.

Den Schreibschrank mit gemalten Füllungen (u. a. eine Andromeda) hält Schickhardt für eine Arbeit des Münchener Johann Rotenhamer (1564—1623), von dem er bereits in Rom in der Villa Medici ähnliche für den Großherzog gefertigte Prachtmöbel gesehen hatte; vielleicht hat er den Künstler, der bis 1603 in Italien ansässig war, persönlich kennen gelernt. S. Heyd p. 156 und 208.

Zu dem Doppelbildnis des Großherzogs und seines Vaters vgl. die ähnliche Spielerei in der „Kunstkammer“, o. S. 185. Eine noch kompliziertere, die er in Villa Medici zu Rom gesehen, beschreibt Schickardt Ms. fol. 30 (p. 155 ed. Heyd).

(f. 61v.) Hat ein schneckhen daran die Trit gespont. hat in der Mit ein gros Loch.

Sunst ist der gantz Pau besonders im Hof mit rauhen Posquader so über beistelt und steil grad gemacht. Hat im Hof ein Gang über freien Seilen, ob den Seilen ein Archetrag, Fries und ein so gros Hauptgesems das darauf rengsweis so gros der Pau ein Gang mit einem eisern Gelenter herum geht.

Die Hofhalle des Erdgeschosses hat in der Tat freie Säulen: mit Unrecht wird Schickhardt von den Herausgebern (p. 208) eines Irrtums geziehen. Eine kleine Grundrißskizze des Hofes, die neben den folgenden Zeilen steht, reproduzieren wir nicht.

Zuo Zeiten wan Ir. Fl. Gn. ein Lust machen wolen an grosen Vest oder Hochzeit wirt der Hof von einer Seil zu der andern herum 4 Sch(u) hoch vermauert und vol Wasser gelassen zu ein Schiff-Turnier oder Kampff.

Neun Jahre vor Schickhardts Besuch in Florenz war der Hof des Palazzo Pitti der Schauplatz glänzender Feste gelegentlich der Hochzeit Ferdinands I. mit Maria Christina von Lothringen gewesen. Besonders bewundert wurde damals eine von Bernardo Buontalenti angeordnete Naumachie; vgl. darüber Baldinucci VII p. 158.

In diesem Hof liegen zwei uberaus grose Magnetstain, ich glaub das an einem 8 man zu tragen gnug haben werden.

Den einen dieser Magneten sahen noch Evelyn (Diary I p. 140) und Keyßler (Reisen p. 369f.) „rechter Hand beim Eingange des Hofes“; K. fügt nach Spons Angabe hinzu, der Stein sei fünftausend Pfund schwer.

Ein Esel sol alle Stain am Pau mit ein Zug daran der Esel umgangen uff die Gerist gezogen haben.

Das Denkmal des Maulesels, ein Relief aus schwarzem Stein auf weißem Grunde, mit Darstellung der Hebemaschine („Zug“), ist noch heute am Ende der linken Hofhalle erhalten; die Inschrift besagt:

Lecticam, lapides et marmora, ligna, columnas

Vexit, conduxit, traxit, et ista iulit.

Es hat die Besucher im 16. und 17. Jhd. lebhaft interessiert: Montaigne (p. 464) erwähnt es als einziges Objekt (außer der Chimäre) im Palazzo Pitti, vergißt auch nicht hinzuzusetzen, die *mula* sei noch am Leben. Vgl. auch Nic. Audebert Revue Archéol. 3^{me} ser. tom. X (1887) p. 324.

Innen in einem grosen Sahl darin Ir. Fl. Gn. am Somer essen, stend schene grose Bild von Marbel, besonders ein ser gros so ein verstorben Bild am Arm helt.

In dem Verzeichnis, welches Vasari (Vite dei pittori, terza parte, am Schluß) von den „Anticaglie che sono nella Sala del Palazzo de' Pitti“ gibt, läßt sich diese Figur nicht identifizieren.

(f. 62) Hinden am Hof zwischent beden Gebeuiien hat es ein Altanen, darauf ein Wasserwerckh mit gros marbelstaine Bilder.

Eine Abbildung dieser Fontäne nach Photographie gibt M. L. Gothein, Geschichte der Gartenkunst I p. 304 Abb. 218.

Item hinter disen Palaz hat es ein grosen Garten, darin ein Brun mit einer runden Schalen von einem Stain, so 60 olen im Becirrh. Uff dem mitel Stockh stend ein gros und sitzen 3 Bilder von Marbelstain darbei.

In disem Garten hats ein dickhen grosen Wald darin vil Hasen.

Item darunder ein schenen Bluomen Garten bei welchen ein schene grose Groten oder Wasserkunst, da das gantz Gewelb und die Seiten alles von rauen Stainschrofen. An den Wenden sitzen wilde Bilder, Sackpfeiffer und dergleichen. Zu hinderst hats noch ein klein Gewelb, darin ein Man und ein Weib lebensgros bei einander ganz nackhent sitzent, sehr kinstlich gemacht. Es stend auch bei dem Eingang vornen etlich schene Bilder.

Schickhardts Beschreibung ist von Interesse für die bisher noch nicht genügend geklärte Baugeschichte des Boboli-Gartens (s. darüber M. L. Gothein Geschichte der Gartenkunst I p. 303—312): sie bestätigt, daß der Garten sich damals noch auf das Gebiet zwischen dem Palast und der Stadtmauer bis zur Fortezza di Belvedere beschränkte, daß also der westliche Abhang des Hügels bis hinab zur Vasca dell' Isolotto erst im zweiten Dezennium des 17. Jhdts. in die Anlagen hineingezogen wurde. Das Mittelmotiv dieses älteren Gartens war das amphitheatralisch ansteigende „prato“ hinter dem Palaste. Wenn M. L. Gothein (p. 305) bemerkt, daß das Bild der heutigen Anlage mit seinem kahlen Rasenstreifen eine Ergänzung durch Wasserkünste verlange, so zeigt Schickhardts Beschreibung, daß i. J. 1600 die Mitte des Prato in der Tat durch einen großen Prachtbrunnen verziert war: hier hatte damals Giovanni Bolognas Fontäne mit den Figuren des Okeanos und dreier Flußgötter seinen Platz. Vgl. Bocchi p. 67: (*i boschetti*) *seguendo l'ordine del Palazzo, . . . fanno spalliera da due bande insino al monte, mettendo in mezzo un prato ampio parimente: dove ha una tazza molto grande, et bellissima di granito che è larga dodici braccia per ogni verso et dentro nel mezzo una statua dritta di marmo, maggiore del naturale, figurata per l'Oceano, et a piè tre figure, che seggono, poco minori della principale . . . significanti il Nilo, il Gange et l'Eufrate, di mano di Giambologna.*“ Die wegen ihrer Größe viel bewunderte Brunnenschale (*the middle basin being one of the longest stones I ever saw*: Evelyn I p. 140) war hergestellt aus einem Stücke Granit, das Nicolo Tribolo i. J. 1550 im Auftrage des Großherzogs von der Insel Elba herbeischaffte (Vasari Vita del Tribolo VI, p. 97 ed. Milanese: *un pezzo di granito tondo di dodici braccia per diametro, del quale si haveva*

a fare una tazza per lo prato grande de' Pitti, la quale ricevesse l'acqua della fonte principale). Anfangs des 17. Jhdts. (1618?) wurde die Fontäne nach der „Vasca dell' Isolotto“ überführt. Der „dicke große Wald“ oberhalb des Blumengartens muß der Teil östlich vom „Anfiteatro“, unterhalb der Fortezza di Belvedere gewesen sein.

Die von Bernardo Buontalenti angegebene, von Bernardino Poccetti dekorierte Grotte am nordöstlichen Ende des Gartens beschreibt ausführlich Bocchi p. 68—71. Am Eingange standen ein Apollo und eine „Cleopatra“ von Bandinelli, in der kleinen Grotte hinter dem Hauptraum die Gruppe des Paris und der Helena von Vincenzo de' Rossi. Die vier von Bocchi p. 69f. enthusiastisch beschriebenen Sklavenfiguren Michelangelos übergeht Schickhardt. Von den barocken Figuren an den Wänden sind einige sichtbar auf der Ansicht (nach Photographie) bei M. L. Gothein, Geschichte der Gartenkunst I p. 311 Abb. 225.

Auf den folgenden Blättern sind sehr summarisch die übrigen Sehenswürdigkeiten von Florenz behandelt.

(f. 62v.) Uff dem Platz vor des Grosherzogen alten Palatz stet ein schener Brun.

(Diese Worte sind mit Bleistift durchstrichen, danach ist ein Drittel der Seite leer gelassen; die Beschreibung des Brunnens folgt auf fol. 63v., wir schließen sie hier gleich an.)

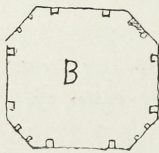
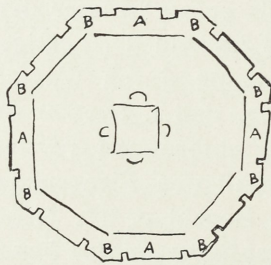


Abb. 22.

Brun. Uff A send Posament, sitzt uf jedem ein nackhent Bild, so den ein Fuos uf den marbelstainen Casten (f. 64) hinunder strekht. Hat gemeinglich jedes Bild ein Muschel in der ein Hand und ligt mit der andern uf einer. Die bede geben Wasser in ein grose stainen Muschel uf dem Boden. Dise 4 Bilder sind gegossen ganz nackhent und groser dan das Leben. Uff jedem Eckh sitzt ein gegosner Sater Boss uff ein Crakhstain, so am Staib in der Mit ist kleiner dan das ober Bild und sitzt niederer. In der Mite des Casten ist ein gros Posament, darauf steht ein gar groser Nepton von weisem Marbelstain, under im 4 Pfert biss an die Brust in Wasser. Uff dem Bostament hinder dem Neptono send 2 Sater Bossen, deren jeder blast in ein Horn, daraus 3 Wesserle spritzen.

Auf f. 63 v. unten bemerkt Schickhardt noch:

Nota. Diser brun ist nicht gar Secket, sundern die Eck darauf die 4 Bild A sitzen send wol um den halb Tail kirtzer dan die anderen Seiten wie oben mit B zu sehen.

Außerdem ist auf f. 63v. eine flüchtige Bleistiftskizze des Brunnens, auf f. 64 das Profil der Brunnenschale und die Mittelfigur des Neptuns gezeichnet.

(f. 62v.) Item ein gegossen Pfert und Man so gros das in dem Pfert zumal 24 Perschonen gewesen, welches der Groscherzog zu Ehren erst anno 1594 durch Jan de Balona giessen lassen. Unangesehen daß diser künstlich Meister von dem Groscherzog ale Monat 40 Cronen und allen Züg an die Hand hat, so hat er in noch ein Guot und Behausung, so 5000 Gulden oder 3000 Cronen wert verhehr[t] und in zum Riter geschlagen.

Von der Reiterstatue Cosimos I. (den Namen hat Sch. im Druck p. 106 = 204 Heyd hinzugefügt) gibt Schickhardt auf fol. 64 unten eine flüchtige Skizze im Bleistift. Der Guß wurde nicht von Giovanni Bologna selbst, sondern von dem Geschützgießer Giovanni Alberghetti ausgeführt; vgl. Jodoco del Badia, Della statua equestre di Cosimo I de' Medici, Firenze 1868 (pubbl. per le nozze Bellini della Stella e Magnani, nach Dokumenten aus dem Florentiner Staatsarchiv). Ein Zeitgenosse (Giovanni Settmani, Diario ms. im Florentiner Staatsarchiv) berichtet: *nel tempo che stette il cavallo senza la statua, fecero esperienza quanti uomini stavano dentro, e vi entrarono fino al numero di 23 persone per dove è la sella, et altri scrissero fino al numero di 24* (Gaye, carteggio d'artisti III p. 518f.). Daß Großherzog Ferdinand den Künstler nicht selbst zum Ritter geschlagen, sondern ihm diese Auszeichnung schon 1588 vom Kaiser Rudolf II., ferner 1599 vom Papste den Christusorden verschafft habe, bemerkt Pfeiffer bei Heyd p. 205. Im Druck fügt Schickhardt zu der Erwähnung der „schönen Behausung“ hinzu: „in welcher ich bei ihme mehr denn einmal gewesen“ (p. 106 = 215 Heyd.)

(f. 63) Item man fiert uns auch in ein Haus so einem schenen Closter gleich mit 2 Höfen gantz lustig gebaut, darin die Fündel-Kinder erzogen werden. Sol jetzsonder biss in die 300 Se(u)gammen und in allen mit den Fündel Kindern und deren so uff sie warten uff 800 Perschonen. Sol bis in die 70 Tausend Cronen jerlich Einkomens haben.

Bei diesem Fündelhaus hats ein Kürch, darin der Jungfrau Maria Conterfet welches S. Lucas gemalt, sein sol. Es hat auch Johan de Balona eine besondere Capel daran uf seine Costen gebaut, welche gar schen ist, doch nicht gar fertig.

Die hinter dem Hochaltar der Kirche SS. Annunziata von Gio. Bologna erbaute Cappella del Soccorso war am 24. Dezember 1598 geweiht. In dem gedruckten Buche (p. 104) bemerkt Schickhardt: „An dise Kirch hatt der kunstreich Bildhawer Iohann de Bolonia eine schöne wolgezierte Capell auff seinen Kosten erbauwen lassen, in welche er selbst den

Wolff Gansen und mich geführt.“ Diese persönliche Beziehung erklärt das Interesse, welches Schickhardt an den Werken Bolognas in Pratolino und Florenz genommen hat.

Nicht weit von dieser Kirch send die Lewen alt und jung, ein schen Tiigerthier, ist etwas kleiner den ein Lewen, doch schier in derselben Form, hat ein langen Schwantz, ist gar schon gespreckhlet. 2 Adler so an der Farb schwartzbraun. Ein grose Eil mit 2 Feder wie Horn, Wolff und Behren.

Das „Serraglio delle fiere“ (vgl. ed. p. 111 = 211 Heyd) lag zwischen SS. Annunziata und S. Marco, wo sich jetzt das Istituto dei Studj superiori befindet: es galt als eine besondere Sehenswürdigkeit von Florenz. Montaigne berichtet (p. 167): „*Nous vismes là un mouton de fort étrange forme; aussi un chameau, des lions, des ours, et un animal de la grandeur d'un fort grand mâtin de la forme d'un chat, tout martelé de blanc et noir, qu'ils nomment un tigre*“. Vgl. Bocchi p. 247; Ernstinger Reisen (Bibliothek des Litterarischen Vereins zu Tübingen Bd. 135) p. 78; Ludwig v. Anhalt p. 238; Nic. Audebert, Repertorium für Kunstwissenschaft III p. 291.

f. 63v. Wier send auch in dem Spital darin die Kranken liegen gewesen, S. Maria Nova genant, in welchem sehr vil kranckh an Franzosen und sunst ligen. Ale Kranckhen werden da ufgenommen und geheilt, sie seien fremd oder anheimisch.

Das Hospital von S. Maria Nuova galt als Muster für ähnliche Anstalten; der Fürst von Anhalt widmet ihm (p. 239f.) eine ausführliche Beschreibung, in der es u. a. heißt:

Auf hundert Diener dort stets werden unterhalten
 Gedient den Kranken wird, den jungen wie den alten
 Ir Ärzte haben sie, die sie besuchen stets
 Und fragen jedes tags bei allen: Freund, wie gehts?
 und um Schluß, nachdem erwähnt ist, daß Einheimische und Fremde dort mit gleicher „Liebe, Guttat und Barmherzigkeit“ behandelt werden:
 Die Anstalt, so sehr gut, wird billig hoch gepreiset.
 Man solt in Deutschland drum derselben folgen nach
 Und stellen besser an der armen Kranken Sach.

Aus dem gedruckten Buche geht hervor, daß Schickhardt mit seinem Herren auch das Baptisterium (S. Giovanni), die Grabkapelle von S. Lorenzo, die großherzogliche Reitbahn und das Giuoco al Calce auf Piazza S. Croce) gesehen hat; doch sind die Bemerkungen darüber so kurz, daß sie ganz wohl aus der Erinnerung hinzugefügt sein können. Ausführliche Beschreibungen und so ausgeführte Zeichnungen, wie der Künstler sie manchen Barockbauten in Rom gewidmet hat, dürfen wir

bei der Kürze seines Aufenthaltes in Florenz nicht erwarten. Die einzige Ausnahme macht die blattgroße Skizze f. 54, welche die Ecke einer Palastfassade mit derber Rustika und reich verziertem Barockfenster darstellt: es ist der 1592 von Bernardo Buontalenti für die Strozzi begonnene „Palazzo Nonfinito“ an der Ecke der Via del Proconsolo und des Borgo degli Albizzi (Ruggiero Studio di architettura civile II t. 15 und 20; Limburger, Gebäude von Florenz p. 123 n. 511). Seinen Gesamteindruck faßt Schickhardt im Buche (p. 103 = 200 Heyd) dahin zusammen: „es hat in der gantzen Stadt schöne weite Gassen, welche alle rein und sauber gehalten werden, und seindt gemeiniglich alle Häuser gross und hoch, von schönem sauberen Steinwerk auffgeführt, also das wenig schlechte unnd geringe Häuser in der Statt gefunden werden“ und wiederholt zustimmend das Urteil, Florenz werde „fir die schöneste Stadt in gantz Italien gehalten“. Gegenüber den oft abschätzigen Urteilen Montaignes ist die Bewunderung des deutschen Künstlers bemerkenswert. Ob und wie weit Schickhardt aus dem, was er in Toscana gesehen und aufgezeichnet hatte, für seine spätere Tätigkeit in der Heimat Anregungen geschöpft hat, ist eine Frage, deren Beantwortung Berufeneren überlassen bleiben möge.